

ESTEETTINEN KOKEMUS KULTTUURISILTANA

**SOILE YLI-MÄYRYN TAIDE KIINALAISEN,
JAPANILAISEN JA SUOMALAISEN YLEISÖN
KOKEMANA**

Soile Yli-Mäyry

AKATEEMINEN VÄITÖSKIRJA

Esitetään Helsingin yliopiston valtiotieteellisen tiedekunnan suostumuksella
julkisesti tarkastetttavaksi Helsingin yliopiston päärakennuksen auditoriumissa XIV
(Unioninkatu 34) tiistaina syyskuun 20. päivänä 2011 klo 12.

Helsingin yliopisto
Sosiaalitieteiden laitos
2011

Helsingin yliopiston Sosiaalitieteiden laitoksen julkaisuja 2011:7
sociologia

ISBN 978-952-10-6696-2 (nid.)

ISBN 978-952-10-6697-9 (pdf)

ISSN 1798-9051 (painettu)

ISSN 1798-9124

© Soile Yli-Mäyry

Kannen suunnittelu Soile Yli-Mäyry

Kannen maalaus ”Sunwind”, oil, 60x120 cm, 2004

Unigrafia, Helsinki 2011

ALKUSANAT

Herättää itsessään kerran koettu tunne, ja kun on sen sisällään herättänyt, välittää se liikkeiden, viivojen, värien, äänien, sanoilla ilmaistujen kuvien keinoin siten että toiset kokevat saman tunteen – sitä on taiteen toimi. Taide on inhimillistä toimintaa, joka käsittää sen että tietyin ulkoisin merkein yksi ihminen välittää kokemiaan tunteita tietoisesti toisille ja toiset ihmiset saavat noista tunteista tartunnan ja eläytyvät siihen.

(Tolstoi 1898/2000, 79.)

Taiteen tartunta, kokemuksellisuus, edellä olevassa Tolstoin lainauksessa on tämän tutkimuksen ydin, jonka osatekijöinä ovat taiteilijan teoksen ja yleisön kohtaaminen eri maissa ja siitä syntyneet kokemukset.

Esimerkkinä erään kiinalaisen opettajan kokemus näyttelystäni:

Välimuodon taide, jossa kansallinen osa, uskonnollinen osa ja muinaisten heimojen osa. Mielestäni maalari haluaa sanoa ja osoittaa elämälle vahvan toivomuksen ja intohimon (ihmisen elämän lähdöstä), uudelleenkatsoa ihmisen elämästä.

(nainen, 31–40 v, opettaja, Shanghai, Kiina, buddhalainen)

Kiinan kielellä pidetty puhe saattaa olla kaunis, mutta käsittämätön, jos en osaa kiinaa. Kuitenkin taideteos on poikkeus kaikista hengentuotteista, koska sen kieli on kaikille ymmärrettävää, jolloin se tartuttaa kaikki tai koskettaa kaikkia. Tolstoi toteaaakin, että ”taideteosten suuruus onkin siinä, että ne avautuvat ja ovat ymmärrettäviä kaikille” (Tolstoi 1898/2000, 145).

Taiteen vastaanottoon liittyvät tutkimukset ovat keskittyneet viime vuosikymmeninä lähinnä sosiaalisesta kentästä käsin määrittävään bourdieulaiseen reseptio-tutkimukseen. Käsillä olevassa tutkimuksessa pääpaino on kuitenkin John Deweyn kehittämässä kokemustutkimuksessa, jossa taiteilijan teos ja yleisö kohtaavat ja vaikuttavat toisiinsa. Tämä tutkimukseni lähtökohta muistuttaa Leo Tolstoin edellä olevaa ajatusta taiteen tartunnasta. Teosteni kautta olen ”tartuttanut” yleisöön teoksiini kätketyt tunteet ja ajatukset. Näiden tunteiden tartunnat eli kokemukset ovat tämän tutkimuksen analysoinnin kohteena.

Seuraavissa luvuissa kartoitan ja analysoin yleisön kokemuksia teoksistani eri maissa. Tällöin keskityn tarkemmin kiinalaisen, japanilaisen ja suomalaisen yleisön kokemuksiin sekä niistä syntyneisiin tunne- ja ajatusdimensioihin ja keskinäisiin eroihin.

Tutkimuksessa on tarkoitus analysoida, minkälainen kulttuurisilta teoksistani muodostuu eri yleisöjen välille ja sisältääkö teoksista syntynyt kokemussilta yhteisiä kansalliset ja kulttuuriset rajat ylittäviä samankaltaisia kokemuksia.

Vuosia (1997–2011) kestävä aineiston keruu- ja analysointiprosessi näyttelymatkojen rinnalla on luonnollisesti vaatinut tekijältään pitkäjännitteisyyttä, oman yleisön kokemusten tutkiminen puolestaan rohkeutta. Oman erityisen lisänsä tähän tutkimukseen ovat tuoneet laajat erikieliset käännöstyöt, esimerkiksi kiinan- ja japaninkielisten haastatteluiden ja avovastausten kääntäminen suomen kielelle ja vastaavasti suomenkielisen kyselymateriaalin ja haastatteluiden kääntäminen yhteensä yhdeksälle eri kielelle.

Olen kiitollinen professori Elina Haavio-Mannilalle tuesta ja ohjauksesta esittäessäni ensimmäisen kerran tutkimusaiheeni ja alustavan suunnitelmani hänelle vuosia sitten. Olen iloinen myös siitä, että Helsingin yliopiston valtiotieteellisen tiedekunnan sosiologian laitos on mahdollistanut tämän tutkimuksen loppuunsaattamisen.

Pääohjaajaani professori Risto Turusta haluan erityisesti kiittää sinnikkäästä tuesta, vaativista ja perusteellisista kommenteista, joiden ansiosta olen voinut saattaa väitöstutkimukseni päätökseen. Lisäksi haluan kiittää professori Anssi Peräkylää, joka on ollut tärkeä tuki hetkellä, jolloin tutkimusprosessi oli koetuksella. Lämpimät kiitokset myös esitarkastajilleni professori Erkki Seväselle ja professori Kimmo Jokiselle perusteellisesta paneutumisesta tutkimukseeni. Lisäksi haluan kiittää kustos, professori Jukka Gronowia, professori Pekka Sulkusta, professori Turo-Kimmo Lehtosta ja amanuenssi Tapani Alkulaa tuesta ja hyvistä neuvoista. Kiitokset myös professoreille Hannele ja Kalevi Rikkiselle tutkimukseen liittyvistä hyvistä huomautuksista ja vaikuttavasta tuesta koko tutkimusprosessin aikana. Tutkimuksen teknisestä avusta kiitän Ritva Meroa ja tutkija Olli Harista. Kieliasun tarkastuksesta kiitän tohtori Elina Heikkilää ja maisteri Sari Vaulaa Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksesta.

Laajasta tutkimusaineistosta haluan kiittää erityisesti Kiinan kansallista taidemuseota Pekingissä, Shanghain taidemuseota (Kiina), galleristi Setsuko Takahashia (Gallery Port-Ginza, Tokio, Japani) sekä muita museoita ja gallerioita kotimaassa ja ulkomailla. Vain näiden luvalla ja myötävaikutuksella tämän tutkimuksen aineiston keruu voitiin toteuttaa käytännössä.

Luonnollisesti olen iloinen siitä, että olen näyttelymatkoilla eri maissa kohdannut taideyleisöjä, jotka ovat olleet innokkaita vastaamaan kyselyihin ja ottamaan osaa haastatteluihin. He ovat lahjoittaneet kokemuksensa käyttööni ja tehneet tästä tutkimuksesta ainutkertaisen kokemuksen ja muiston taiteeni jättämistä jäljistä maailmalla.

Tämä vuosia kestänyt tutkimusprosessi ei olisi onnistunut ilman puolisoni Pentti Koivusen lämmintä ja ymmärtävää sydäntä ja vaikuttavaa myötäelämistä. Puoli-

son henkinen tuki raskaitten tutkimusvaiheiden aikana on antanut minulle valoa ja työn iloa saattaessani tätä taiteen ja tieteen yhteistä löytöretkeä onnelliseen päätökseen. Kiitos!

Lahti, ateljeessa 14. toukokuuta 2011

Soile Yli-Mäyry



SISÄLLYS

ALKUSANAT	3
1 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT	9
2 TEOREETTIS-METODOLOGISET LÄHTÖKOHDAT JA KESKEISET KÄSITTEET	15
2.1 Taide, taiteilija ja kokemus yhteiskunnallisina ilmiöinä	15
2.2 Taiteen vastaanottokokemus	21
2.3 Taide-tieto-merkityksellisyys	28
2.4 Esteettinen kokemus toimintana	36
3 TUTKIMUSMENETELMÄT JA -AINEISTOT	41
3.1 Kyselyaineisto ja sen muodostaminen	42
3.2 Haastatteluaineisto ja sen muodostaminen	47
3.3 Asiantuntija-aineisto	49
3.4 Aineiston analyysiprosessi	51
4 ERI YLEISÖRYHMIEN KOKEMUKSET SOILE YLI-MÄYRYN TAITEESTA	58
4.1 Sosiokulttuurinen konteksti ja tunnedimensiot	58
4.2 Kiihko ja inspiroituminen kiinalaisyleisön kokemuksissa	74
4.3 Kokemusten ulottuvuudet	98
4.4 Aurinkotuuli-teos kiinalaisyleisön kokemana	115
4.5 Pidättyvyys ja terapeuttisuus japanilaisyleisön kokemuksissa	133
4.6 Kokemusten ulottuvuudet	155
4.7 Aurinkotuuli-teos japanilaisyleisön kokemana	168
4.8 Narratiivisuus ja terapeuttisuus suomalaisyleisön kokemuksissa ..	179
4.9 Kokemusten ulottuvuudet	202
4.10 Aurinkotuuli-teos suomalaisyleisön kokemana	215
4.11 Yleisöryhmien tunnedimensioiden vertailu	231
5 KOKIJATYYPIT	242
6 ASiantuntijuus ja suuri yleisö	259
7 JOHTOPÄÄTÖKSET	268
7.1 Monta kulttuuria – yhteinen kokemus	269
7.2 Reflektio	281
LÄHTEET	287

LIITTEET.....	306
AINEISTOLUETTELO	341
LIITETAULUKOT	342
TEOSKUVAT v. 1992–2005.....	445
KUVIOT	462
TIIVISTELMÄ	463
ABSTRACT	464

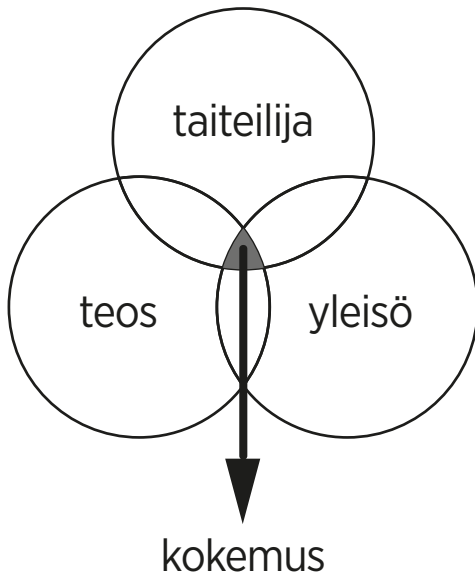
1 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

Taiteilijahaastatteluihissa olen yhä uudelleen ja uudelleen saanut vastata kysymykseen, minkälaisia ovat olleet yleisöni kokemukset eri maissa ja kulttuureissa. Tällöin olen usein todennut kokemuksiini nojautuen, ettei kulttuuritaustalla näytä olevan merkitystä yleisön kokemuksissa. Onhan minulle vuosien saatossa kertynyt runsaasti vertailukohtaa näyttelymatkoilta niin läntisistä kuin itäisistäkin maista. Kysymys on kuitenkin kiusannut mieltäni vuosikausia, kunnes päätin selvittää asiaa Shanghain taidemuseon laajan näyttelyn yhteydessä v. 1997. Sittemmin taideyleisöjen kokemusten kirjallisen aineiston keruu laajeni 11 eri maahan ja päättyi vuonna 2005.

Päätökseen tutkia oman taideyleisöni näyttelykokemuksia eri maissa vaikutti myös edeltävä lisensiaatintyöni, joka käsitteli Joseph Beuysin taidetta ja sen vastaanottokokemuksia Suomessa (Yli-Mäyry 1994). Joseph Beuysin taiteen vastaanottoa käsitelleen tutkimukseni jälkeen jäin miettimään kyseisen tutkimuksen bourdieulaista näkökulmaa ja sen rajoitteita. (tutkimuksen tiivistelmä liitteessä 9) Samankaltaisia tutkimuksia oli jo aiemmin syntynyt muun muassa Katarina Eskolan (1991) kirjallisuutta sekä Maaria Lingon (1988, 1998, 1999 a, b) teatteri- ja kuvataiteen vastaanottoa käsittelevissä tutkimuksissa.

Näitä tutkimuksia lähestyin samalla kertaa taiteilijana ja tutkijana. Tämä synnytti ristiriitaisia ajatuksia. Tuntui, että jotakin oleellista jäi kaikissa tutkimuksissa samoin kuin omassa Beuys-tutkimuksessanikin puuttumaan. Kyse oli ehkä menetelmien puutteellisuudesta, mutta erityisesti taiteilijan ja teoksen vähäisestä huomioinnista. Kyseisissä tutkimuksissa mietitytti myös tutkijoiden itsevarmat tulkinnot ja käsitykset taiteilijan tarkoittamista intentioista ja teosten sisällöistä.

Ajatukset taiteen vastaanottotutkimusten objektiivisuudesta herättivät yhä uusia kysymyksiä, varsinkin kun itselleni oli ongelmallista ryhtyä avoimesti tutkimaan omia teoksiani ja niistä saatuja kokemuksia. Objektiivisuuden puute näytti ongelmalta, olipa tutkija itsekkin taiteilija tai tiedeyhteisön sisällä toimiva päätoiminen tutkija. Lopulta päädyin tarkastelemaan omien näyttelyytteni yleisöjen kokemuksia eri maissa. Näin saatoin taiteilija-tutkijana painottaa enemmän taiteilijan ja teoksen merkitystä yleisön kohtaamisessa. Voidaan sanoa, että taiteilija on synnyttänyt teoksen omasta kokemusmaailmastaan ja antanut sille sisällön ja muodon. Näin ollen yleisö kohdatessaan teoksen kohtaa myös taiteilijan ”hengen” ja projisoi teoksesta syntyneitä kokemuksia takaisin teokseen. Kyse on siis taiteilijan, teoksen ja yleisön samanaikaisesta kohtaamisesta ja siitä syntyneistä kokemuksista. Oheinen kuvio havainnollistaa tätä kokemusprosessia.



Kuvio 1. Kokemusprosessi (kokemuskolmio).

Taideteos ikään kuin valmistuu vasta kohdatessaan ihmisen, yleisön. Taideteoksessa on aina jotain tekijästään, niistä virikkeistä, jotka ovat saaneet taiteilijan ryhtymään työhönsä. Kyse on aina myös ilmaisun intohimosta, joka löytää ilmaisuvälineensä ja muotonsa teoksessa. Näin taiteellinen luomisprosessi on kokonaisvaltainen, sosiaalinen ja monisyinen vuorovaikutusprosessi, jonka elementteinä toimivat taiteilija, aika, ympäristö, menneisyys, intuitio ja itse teos. Taiteen kokemustutkimus vaatii yhtä kokonaisvaltaista tutkimusotetta. Tällöin tutkimuksen on syytä ottaa huomioon taiteen kaikki osapuolet: taiteilija, teokset ja taideyleisön kokemukset.

Käsillä olevan tutkimuksen taiteilijataustan muodostavat näyttelyni (n. 250 yksityisnäyttelyä 25 maassa), jotka ovat sitten Stuttgartin taideakatemia (1972–1975) ajoilta alkaen noin 30 vuoden aikana suuntautuneet yhä tiiviimmin ulkomaille. (Gladstone 2008, 120–123.)

Toistuvat laajat näyttelyt esim. Japanissa ja Kiinassa ovat herättäneet mielenkiinnon selvittää, miten näiden maiden yleisö kokee teokseni. Olen ollut itse mukana kaikilla näyttelymatkoilla näissä maissa ja todennut, että teokseni herättävät yleisöissä silmin nähden voimakkaita, innostuneita tunnekokemuksia ja fyysisiäkin reaktioita. Mukanaoloni näyttelymatkoilla on edesauttanut erityisesti kokemusten analyysia ja tulkintaa ja kokemusten merkitysten ymmärtämistä kulttuurikontekstiltaan erilaisissa maissa, kuten Kiinassa ja Japanissa.

Tärkeä lähtökohta käsillä olevassa tutkimuksessa on ymmärtää myös taiteen, esteettisen kokemuksen, yhteisöllisyys osana arkista elämää. Tätä vuorovaikutusta John Dewey kuvaa erinomaisesti teoksessaan *Art as Experience* (1934/1980, 104):

Taide, joka ilmaisee, kommunikoi, ei tarkoita, että taiteilijan tarkoitus tai intentio on kommunikoida. Kuitenkin hänen työnsä elävät vain yleisön kokemuksissa. Jos taiteilijan tarkoitus on välittää erityistä viestiä, se kaventaa hänen työnsä ilmaisua ihmisten kokemuksissa. Se on silloin kuin hänen moraalinen luentonsa. Välinpitämättömyys kuulijakunnan reaktioille on välttämätön kaikkien taiteilijoiden piirre, joilla on jotakin sanottavaa. Kun taiteilijat ovat omaksuneet vakaumuksen, että he ovat ilmaisseet taiteessaan sen, mitä ovat halunneet, ei ongelma ole heidän työssään, vaan ongelma on heidän, joilla on silmät, joilla ei näe ja korvat, joilla ei kuule. Taiteen kyky kommunikoida, sillä ei ole mitään tekemistä populaarin taiteen kanssa.

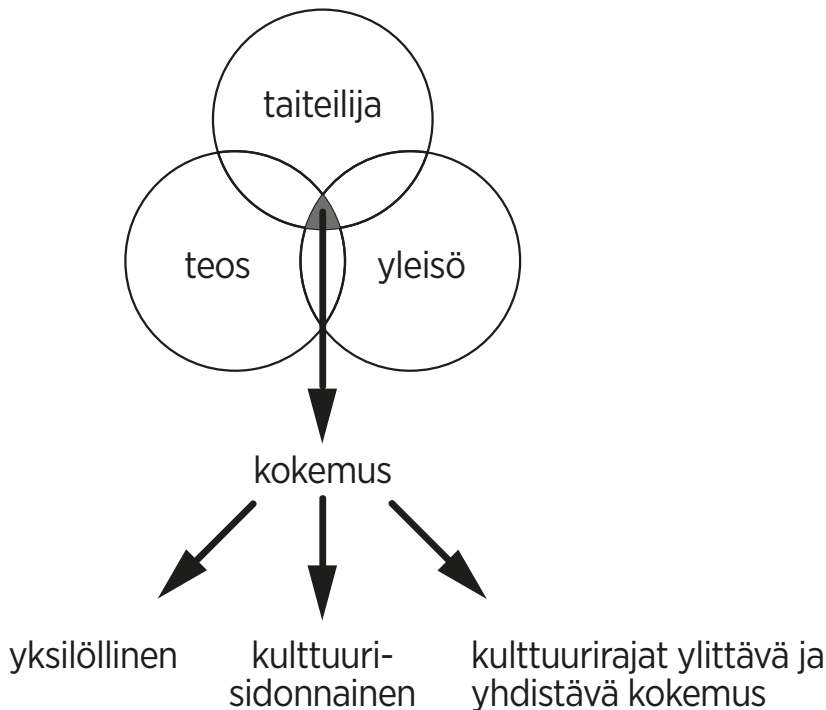
Aivan kuten Dewey toteaa taiteen kyvystä kommunikoida, niin näyttelystä saadut kokemukset siirtyvät yleisön mukana ihmisten arkeen. Ne ovat voineet herättää kävijöissä muistoja, tai näyttely on virkistänyt, tuonut lohdutusta ja iloa harmaaseen arkeen tai antanut kävijöille energiaa. Taiteen kohtaamisissa kokemukset voivat tehdä näkyviksi yleisön alitajuisia haluja, toiveita, pelkoja ja muistoja sekä niistä syntyneitä ajatuksia omasta elämästä tai ulkoisesta maailmasta. Voidaan sanoa, että taiteilija teoksillaan antaa avaimia tai sytykkeitä, jotka ovat syntyneet taiteilijan kokemusmaailmasta ja ilmaisun tarpeesta vailla minkäänlaista aavistusta, minkälaisen ”uudestisyntymisen” teokset saavat aikaan yleisöjen kokemuksissa ja elämässä.

Teosten luomisprosessi on hyvin subjektiivinen, henkilökohtainen ja yksinäinen prosessi, mutta samalla taiteilija on kuitenkin vuorovaikutuksessa teoksensa kanssa. Kohdatessaan yleisön taiteilijan subjektiivisesti syntynyt teos muuttuu objektiksi. Tällöin taiteilija voi teoksensa visuaalisen kielen avulla keskustella yleisönsä kanssa yli kulttuurirajojen.

Yksinäisyydessä työskentelevä taiteilija muuttuukin teoksensa avulla osaksi taideyleisöä, joka antaa taidekokemuksilleen erilaisia merkityssisältöjä. Näistä teosten ja erilaisten yleisöjen vuoropuheluista, interaktioista, syntyneitä kokemuksia kartoitan ja analysoin tässä tutkimuksessa kyselyiden ja kirjallisten haastatteluiden avulla.

Käsillä olevan tutkimuksen tärkeä lähtökohta on siis taiteilijan, teoksen ja taiteen vastaanottajan kohtaamiskokemus. Monissa aikaisemmissa vastaanottotutkimuksissa on tullut esille, että taidekokemus sisältää niin yksilöllisiä kuin kulttuurisidonnaisiakin elementtejä. Esimerkiksi Maaria Linko on todennut, että 1970-luvulla kulttuuritutkimuksessa tarkasteltiin kulttuuria suhteutettuna yksityisten ihmisten elämään. Lähestymistapa korostaa yleisön aktiivisuutta lukijoina, taidenäyttelyissä kävijöinä tai konserttiyleisönä. Aiemmin kulttuurituotteiden vastaanottoa pidettiin passiivisena toimintana. (Linko 1998, 28–30.)

Kuvaan tutkimukseni hypoteesia seuraavalla kuviolla:



Kuvio 2. Kokemuksen sosiaaliset dimensiot.

Entä teoksen merkitys tässä kokemusprosessissa? Voidaan ajatella, että teos on eräänlainen taiteilijan ja vastaanottajan kohtauspaiikka. Vastaanottohetkellä kohtaavat myös eri kulttuurit. Tässä tutkimuksessa on kyse teosten sekä kiinalaisen, japanilaisen ja suomalaisen yleisön kohtaamisista. Tutkin ja vertailen kolmesta erilaisesta kulttuurisesta taustasta syntyneitä kokemuksia. Vasta vastaanottokokemusten sisältämien merkitysten analyysit ja tulkinnat voivat antaa valaistusta siihen, mikä merkityksenannossa on yksilöllistä, mikä kulttuurista ja mikä yleisinhimillistä, ajan ja paikan ylittävää kokemusta. Lisäksi voidaan olettaa, että teoksen ominaislaatu (voimakas väri, muotokieli jne.) saattaa voimakkuudellaan häivyttää vastaanottajan yksilöllisen tai kulttuurisen ominaislaadun ja siten toimia yleisöä yhdistävänä ”kulttuurisiltana” eri maissa.

Tässä tutkimuksessa kokemusten kohde, Soile Yli-Mäyryn teokset, pysyi samana kaikissa maissa. Sen sijaan yleisöjen kulttuurinen tausta vaihteli.

Miten sitten tutkia tätä asetelmaa ja löytää vahvistusta tai vastaavien edellä esiin tulleille hypoteesille? Olen koonnut sekä kirjallista että haastatteluaineistoa eri maiden yleisöjen kokemuksista taiteestani. Kirjallinen tutkimusaineisto sisältää kyselyn avulla saatuja kokemuksia ja myös kävijöiden sosiaalista taustaa kerätyttäviä tietoja sekä kyselyyn sisältyvät avovastaukset. Kyselyaineistoa täydentää

haastatteluaineisto, joka koskee yhteen teokseen kohdistuvia kokemuksia Kiinassa, Japanissa ja Suomessa.

Tässä tutkimuksessa pyrin saamaan otteen myös siitä, mikä saa näyttely-yleisöt yhä uudestaan palaamaan teosten luo ja kokemaan jotain vaikeasti sanoin tulkittavaa ja merkityksellistä. Esimerkiksi Tuija Saresma on todennut, että ”taide voi tarjota häivähdyksen jostakin paremmasta, joka on tavoittelemisen arvoista ja samalla kiinteä ja merkityksellinen osa arkipäivää” (Saresma 2002, 10).

Edellä esitetyistä lähtökohdista olen tiivistänyt seuraavat tutkimusongelmat:

- 1 Löytyykö kokemusten merkityssisällöistä eroja tai yhtäläisyyksiä kulttuuri-taustaltaan erilaisissa yleisöissä esim. tunne dimensioiden mukaan, vai painottuvatko kokemukset enemmän omaa elämää pohtiviksi tai ulkopuoliseen maailmaan liittyviksi merkityksiksi? 1.a) Millaisia kokemusdimensioita syntyy eri maiden välillä? 1.b) Entä syntyykö kulttuuritaustaltaan erilaisissa maissa, kuten Kiinassa, Japanissa ja Suomessa, samankaltaisia, kulttuurirajat ylittäviä kokemuksia?
- 2 Erottuuko aineistosta kokijatyyppejä, jotka ovat ominaisia vain tietylle maalle, vai osoittautuvatko vastaajien kokemukset ylikansalliseksi ja ajattomiksi? Lähempi analyysi kohdistuu Kiinan, Japanin ja Suomen näyttelyitteni yleisökokemuksiin (haastattelu, avovastaukset).
- 3 Ovatko asiantuntijoiden kokemukset ja analyysit teoksista erilaisia vai samankaltaisia kuin suuren yleisön kokemukset?

Asiantuntijoiksi olen valinnut henkilöitä, jotka työkseen toimivat joko kriitikoina tai taidehistorioitsijoina tai yliopiston tutkijoina, professoreina tai lehtoreina tai jotka muuten toimivat päätoimisesti taiteen parissa ja kirjoittavat siitä. Olen ottanut heidän tekstejään ja analyysejään näyttelyistäni tähän tutkimukseen saadakseni selville, ovatko aineistossani olevan suuren yleisön kokemukset taiteestani erilaisia vai samanlaisia kuin asiantuntijoiden kokemukset. Tuottaako asiantuntijoiden taidehistoriallinen kompetenssi ratkaisevasti erilaisia taidekokemuksia kuin suuren yleisön kokemukset?

Taulukko 1. Tutkimuksen kokonaisrakenne.

I	II
<p>Tutkimuksen lähtökohdat Tavoitteet, ongelmat ja rakenne</p> <p>Teoreettismetodologiset lähtökohdat: taide, taiteilija ja kokemus yhteiskunnallisena ilmiönä taiteen vastaanottokokemus taide – tieto–merkityksellisyys esteettinen kokemus</p> <p>Tutkimusmenetelmät ja -aineistot kyselylomake kyselyaineisto teemahaastattelu haastatteluaineisto asiantuntija-aineisto</p>	<p>Tutkimusaineiston analyysiprosessi:</p> <p>yleisön kokemukset eri maissa (Japani, Kiina, Taiwan, Intia, Israel, Saksa/Sveitsi, Yhdysvallat, Brasilia, Argentiina, Suomi) (kysely)</p> <p>avovastaukset (kvalitatiivinen) (Kiina, Japani, Suomi)</p> <p>haastattelu (Kiina, Japani, Suomi) (kvalitatiivinen)</p> <p>- asiantuntijoiden tekstit (kvalitatiivinen)</p>
III	
IV	
LIITTEET	

Tutkimusprosessini etenee seuraavasti: Luvussa 1 olen esitellyt tutkimuksen lähtökohdat, tavoitteet ja tutkimusongelmat. Luvussa 2 syvennän tutkimuksen teoreettis-metodologisia lähtökohtia ja luvussa 3 esittelen käyttämäni tutkimusmenetelmät ja -aineistot. Luvussa 4 kokoan analyysin päätulokset ja luvussa 5 vertailen aineistosta erottuvia kokijatyyppejä. Luvussa 6 vertailen asiantuntijoiden kokemusten tulkintojen sisällöllisten merkitysten eroja ja yhtäläisyyksiä suuren yleisön kokemusten sisältöihin. Johtopäätösluvussa 7 käsittelen tutkimuksen oleelliset tulokset ja tarkastelen tutkimuksen luotettavuutta aineiston, valittujen menetelmien ja tutkimusprosessin aikana tekemiä valintojen suhteen. Erityisesti luvussa 7.2 reflektioluvussa tarkastelen kaksoisrooliani tutkimuksen tekijänä sekä tutkimuksen kohteena olevien teosten luojana taiteilijana: Miten kaksoisroolini on vaikuttanut teoksista syntyneisiin yleisön kirjallisten kokemustekstien tulkintoihin tutkimusprosessin aikana.

2 TEOREETTIS-METODOLOGISET LÄHTÖKOHDAT JA KESKEISET KÄSITTEET

2.1 TAIDE, TAITEILIJ JA KOKEMUS YHTEISKUNNALLISINA ILMIÖINÄ

Taide on ainoa esteetön vuorovaikutuksen väline, jolla on suora kontakti ihmiseltä ihmiselle silloinkin, kun kokemuksen vuorovaikutusta kaventaa maapallon tai maailman ”kuilut” ja ”muurit”. (Dewey 1980, 105.)

John Dewey'n sanat valottavat tutkimuksen perusteemaa esteettisestä kokemuksesta kulttuurisiltana. Tässä aluvuorossa luon katsauksen taiteen, taiteilijan ja kokemuksen asemaan yhteiskunnallisten ja sosiaalisten murrosten valossa eli siihen, kuinka yhteiskunnalliset olosuhteet ja ympäröivä sosiaalinen maailma ovat vaikuttaneet niin taiteeseen kuin taiteilijoihin eri aikoina.

Aluksi määrittelen, mitä tarkoittaa ”kulttuurisillan” metafora. Ensinnäkin kulttuurissa on kyse ihmisen muokkaamasta ympäristöstä: Opitut tiedot, uskomukset, tavat, kyvyt, tottumukset ja kokemukset muodostavat opittujen piirteiden kokonaisuuden. Piirteille on ominaista yksilöllisyys, yhteisöllisyys, satunnaisuus ja ainutkertaisuus. Siksi niitä on vaikeampi selittää ja ennustaa kuin luonnontieteellisen tutkimuksen säännönmukaisuuksia. Juuri luonnontutkimuksen ennustettavuudessa piilee kriteeri, joka erottaa sen kulttuurin tutkimuksesta.

Dewey'n mainitsemat kokemuksen vuorovaikutusta kaventavat ”muurit”, kuten erilaiset yhteiskunta- ja instituutiorakenteet, ovat olleet erilaisia eri aikoina. Silti taiteen kokemuksista on muodostunut kulttuurisilta taiteen ja ihmisten välille.

Tarkastelen kulttuurisiltaa taiteen kokemuksen näkökulmasta: miten taiteen, taiteilijan ja yleisön kohtaaminen on muuttunut esimerkiksi antiikin Kreikasta meidän päiviimme.

Filosofiassa on kiistelty taiteen määrittelystä ja sen asemasta. Platon ei idealivaltiota luodessaan hyväksynyt taidetta, koska taide hänen mukaansa ohjaa yksilöä pois todellisuudesta ja on pelkkää jäljittelyä. Toisaalta hän myös pelkäsi taiteen yhteiskuntarauhaa häiritseviä ominaisuuksia. Sen sijaan Aristoteleella oli selkeä näkemys taiteesta terapeuttisena, ihmisiä parantavana voimana. (Platon 1933, 600 e – 608 c.)

Platonin ja Aristoteleen näkemykset taiteesta sisältävät vahvan taiteen kokemusellisuuden, tunteiden ilmaisun, jota sittemmin haluttiin kanavoida kirkon ja hovin palvelukseen. Oikeastaan uuden ajan taiteen avantgardistiset ja radikaalit liikkeet

ovat myös tietoisesti toteuttaneet juuri niitä taiteen yhteiskuntarauhaa horjuttavia tehtäviä, joita Platon omassa valtioideassaan pelkäsi.

Taiteen yhteiskunnalliset puitteet ja niiden kehitys ovat olleet tärkeä muutostekijä tarkasteltaessa taiteen ja taiteilijan asemaa yhteiskunnan eri kehitysvaiheissa. Taide jäi elämään kirkon ja hovin palveluksessa. Syntyi kirkkotaide ja mesenaattien tilaama hovitaide. Näissä ei taiteella eikä taiteilijallakaan ollut itsenäistä asemaa. Taiteen esteettinen kokemus ja sen käyttö oli kuitenkin tärkeä osa kirkollista seremoniaa ja tunnelmaa. Hovitaiteella pönkitettiin myös yhteiskunnan rakenteita. Max Weber (1989, 51–53) on todennut, että taiteen uskonnolliset ja kriittiset funktiot ja taiteen tuotannon kehitys ovat olleet yhteydessä modernin kapitalismin syntyyn.

Toisaalta voidaan ajatella, että vaikka esimerkiksi taiteen sisältöä ja muotoa määritteli keskiajalla uskonnollinen taide, se ei ole poistanut taiteen kokemuksellisuutta. Taiteen funktio oli palvella kirkkoa, joten uskonnollinen kokemus on ollut osa kirkon ihmisiä valvovaa ja suojelevaa tehtävää yhteiskunnassa. Samanlainen palveleva tehtävä oli myös taiteilijalla.

Voidaan sanoa, että taidekokemus oli keskiajalla yhteisöllistä ja sitä määritteli kirkollinen instituutio. Samalla tavalla toimi hovitaide, ja sen mukaisesti mesenaatit tilasivat esimerkiksi muotokuvia taiteilijalta. Richard Shusterman (1997, 38–39) on esimerkiksi todennut, että kirkkotaiteessa taiteella oli hyötytarkoitus: esteettisellä kokemuksella haluttiin saada aikaan harrasta tunnelmaa, joka palveli kirkon uskonnollisia päämääriä. Toisin sanoen esteettinen kokemus oli taiteen rajoittama. Näin se palveli myös yhteiskuntarauhaa.

Shustermanin mukaan filosofit olivat innokkaita suuntaamaan esteettisen kokemuksen irti arkisesta elämästä kohti rationaalisuutta ja henkisyyttä. Sitä on todistanut vuosisatojen ajan myös uskonnollinen taide. Myös John Dewey on tuonut esille, että taiteen kutistaminen kaunotaiteeksi kuvaa modernin yhteiskunnan jakautumista toisaalta välttämättömään mutta epämieluisen käytännön työhön, toisaalta nautinnolliseen mutta tarkoituksettomaan esteettiseen kokemukseen. Tähän perustui sittemmin Kantin ajatus erottaa aito ”vapaa” tai ”kaunis” taide käsityöstä, teknisestä osaamisesta. Tämä on merkinnyt kaunotaiteen erottamista tuotteen valmistamisesta ja samalla käytännöllisen ja esteettisen vastakkainasettelua. Tällainen kahtiajako on kyseenalaistettava. (Shusterman 1997, 40–41.) Kuitenkin juuri kokemus on se silta, joka yhdistää esteettisen käytäntöön, ihmisten arkeen.

Koska tutkimukseni lähtökohta on tarkastella taiteilijan, taiteen ja yleisön kohtaamista erilaisissa kulttuuri- ja yhteiskunnallisissa yhteisöissä, on tärkeätä valottaa kokemuksen eri tekijöiden asemaa yhteiskuntakehityksen eri vaiheissa ja samalla kartoittaa esteettisen kokemuksen yhteiskunnallista kehityskulkua. Tutkimukseni myös osoittaa, miten kokemus on sekä kulttuurisidonnaista että yksilöllistä, aivan kuten taiteilijassa ja hänen työssään on sekä yksilöllisiä että kulttuurisidonnaisia piirteitä. Ihminen voi taiteen esteettisen kokemuksen kautta saada aktiivisen, toi-

mivan suhteen vallitsevaan yhteiskuntaan ja maailmaan. Taide ja yhteiskunta ovat kautta historian olleet vuorovaikutuksessa keskenään. Taiteen kehitys ja sen käyttö on ollut riippuvaista yhteiskunnan muusta kehityksestä, joka on vaikuttanut myös taiteilijan asemaan ja sen muuttumiseen yhteiskunnassa. Kuitenkin taide on toiminut usein aktiivisena liikkeellepanevana voimana ja virikkeiden antajana. Tämä on ollut mahdollista vain taiteen kokemuksellisuuden ansiosta. Kokemusten herättämät assosiaatiot ja tunteet ovat voineet saada ihmiset arvioimaan uudelleen omia oikeina pitämiään merkityksiä.

Keskiajalla taide oli funktioiltaan ja sisällöltään pääosin uskonnollista. Kulttuurista valvovana ja työllistävänä elimenä toimi kirkko. Vasta kirkon poliittisen ja kulttuurisen valta-aseman murtuminen antoi vähitellen tilaa kehitykselle, jossa esteettinen ulottuvuus tuli keskeiseksi maalausten, veistosten, runojen ja musiikin arvioinneissa. Myös luonnontieteen ja teollisen tuotantotavan kehityksen vaikutus näkyi 1700-luvulla. Taiteen erottaminen tieteestä ja käyttöesineiden tuotannosta alkoi tulla tärkeäksi. (Sevänen 1991, 161–162.) Kehityskulkuun vaikuttivat taideinstituutioiden ja sosiaalisten järjestelmien kehitys yhteiskunnassa. Taide levisi monella tavalla yhä laajemmalle taidemuseoiden, gallerioiden ja kriitikoiden välityksellä, ja samalla se tuli yhä lähemmäksi jokapäiväistä elämää, ihmistä. Taideinstituutiot siis tarjosivat puitteet esteettisille kokemuksille.

Esteettisen kokemuksen asema on vahvistunut sitä mukaa kuin taide on itse näistä yhteiskunnassa. Markkinatalouden kehittymisen myötä myös taiteilijan asema on muuttunut. Kun taiteilija feodalismin aikana oli kiinteästi ja turvallisesti kytköksissä laajaan mesenaattijärjestelmään kirkon ja hovin palveluksessa, markkinataloudessa taiteilija on menettänyt entiset toimeksiantajansa ja hänestä on tullut taidemarkkinoiden pienyrittäjä, ruhtinaan ja taiteilijan suhde on muuttunut taiteilijan ja asiakkaan suhteeksi. (Watson 1970; Hauser 1973; von Kreitor 1978, 81.)

Taiteen aseman paraneminen on samanaikaisesti helpottanut myös taiteen ja suuren yleisön kohtaamista. Tämä on seurausta taideinstituutioiden muutoksista. Siegfried J. Schmidt erottaa taidejärjestelmästä neljä keskeistä osa-aluetta: tuotannon, välityksen, vastaanoton ja teosten jälkikäsitteilyn. Ne sisältävät taidekritiikin, taideaineiden opetuksen koulussa ja tutkimuksen tuottamat tulokset teoksista. Tämä taidejärjestelmän rakenne on muuttunut yhä kompleksisemmäksi. Kehityksellisiä ovat jatkaneet erilaiset valtion sidotut media- ja viestintämuodot. (Schmidt 1980, 80–99.)

Taiteeseen, taiteilijoihin ja taiteen kokijoihin kohdistuu nykymaailmassa myös voimakas tiedotusvälineiden vaikutus. Vaikutukset ovat arvaamattomia, ja tiedotusvälineiden vallasta on tullut tärkeä osa taiteen kenttää. Taidemaailma, kuten kriitikot, taiteen portinvartijat ja välittäjät, ikään kuin tarvitsee palkattuja asiantuntijoita osoittamaan ne taiteilijat, jotka saavat kunnian tulla tunnetuiksi ja arvostetuiksi. Taiteellinen tuotanto on keskittynyt voimakkaasti tiettyihin keskuksiin, kuten New

Yorkiin tai Pariisiin. Myös taloudellinen valta on sekoittunut näihin kuvioihin sponsoreiden toimintana. (Berger 1983, 20–24.)

Tämä kaikki on merkinnyt sitä, että suuren yleisön on yhä vaikeampaa erottaa, mikä taiteessa on taidehistoriaan jäävää, mikä taas muotisuhdanteiden ohikiitävää ilmiötä. Danto (1986, 108–109) onkin todennut, että taiteen historian päättyminen ”palauttaa taiteen inhimillisille ja pysyville tarpeille ja päämäärille”.

Vaikka taideinstituutioiden kehitys ja erilaiset taidejärjestelmät ovat vasta nykyisin antaneet yhteiskunnan kaikille sosiaalisille kerroksille mahdollisuuden ns. viralliseen taiteen kokemiseen, ihmisten esteettiset kokemukset ovat kuitenkin aina olleet osa arkista elämää riippumatta filosofien tai tutkijoiden pyrkimyksestä kyseenalaistaa esteettinen kokemus.

Vähitellen 1700- ja 1800-luvuilla taide alkoi vapautua ilmaisussaan, ja samalla taiteilijat erottuivat omaksi itsenäiseksi ammattikunnakseen. He ryhtyivät työskentelemään yksilöllisesti ja ilmaisemaan yksilöinä omia oikeina pitämiään ajatuksia ja intentioita. Taiteilijan vapaus ja riippumattomuus jäi kuitenkin vain illuusioksi vapaan markkinatalouden ja kilpailun yhteiskunnassa. (Claudwell 1946, 59–60; Hauser 1973, 153–154; Lepistö 1990, 19–20.)

Joka tapauksessa teollistumisen ja kaikkinaisen yhteiskunnallisen murroksen myötä taide irtaantui klassisista arvoista, ja samalla se kyseenalaistui. Syntyi uusi moderni taide, impressionismi, jossa tärkeintä oli taiteilijan oma sisäinen tunne. Ilmaisussa se korosti taiteilijan omaa tulkintaa ja kokemusta työskentelyprosessissa. Tärkeintä oli taiteilijan henkilökohtainen tulkinta kuvattavasta kohteesta ja myös ensivaikutelmalla oli tärkeä sijansa taiteellisessa ilmaisussa. Teoksen aihe tai kohde ikään kuin projisoitui taiteilijan oman esteettisen kokemuksen kautta teokseen. Taiteilijan ilmaisun vapautuminen vapautti myös yleisön esteettiset kokemukset ja antoi tilaa myös katsojan tulkinnoille.

Impressionismin ilmaisua korostavissa lähtökohdissa on yhtäläisyyksiä John Deweyn (1934/1980) käsityksiin esteettisestä kokemuksesta ja prosessista, joka syntyy yleisön, taiteilijan ja teoksen vuorovaikutuksesta. Yleisö ikään kuin projisoi teoksesta syntyneen kokemuksen itseensä ja tulkitsee sitä. Juuri tähän perustuu tutkimusasetelmani ja -ongelmani: tahdon selvittää esteettisen kokemuksen (taiteilija, taideteos ja yleisön kohtaaminen) yksilöllisiä ja yhteisöllisiä merkityksiä ja sitä, löytyykö kokemuksista yleisinhimillisiä kulttuurirajat ylittäviä piirteitä.

Vasta 1900-luvulla impressionismin myötä päästiin jäljittelystä ilmaisuun. Tämä muutos oli mahdollista vasta oloissa, jolloin luonnontieteiden, teknologian ja teollisuuden kehitys muutti yhteiskuntaa ja sen luokkarakennetta. Keskiluokan merkitys kasvoi, ja työväenluokka kehittyi. (Beardsley 1991, 283.) Tällöin työ ja vapaa-aika eriytyivät ja moderni taideinstituutio syntyi ja niille kuuluvat tehtävät eriytyivät toisistaan. Museoiden ja galleriaverkostojen myötä taiteilijan asema ja teokset ovat saaneet kaksitahoisen luonteen. Kuten Toiviainen jo 1960-luvulla totesi, taideteos

kuuluu toisaalta esteettiseen ja toisaalta taloudelliseen maailmaan, missä sillä käydään kauppaa. (Toiviainen 1977, 11.)

Jerrold Levinson ja Arthur Danto ovat tarkastelleet taidetta instituution ja historian näkökulmasta. Danton (1991) näkemyksenä on, että taideteos syntyy, kun sille annetaan tietty tila tietyssä instituutiossa. Levinson täsmentää, että taideteoksen on täytettävä artefaktiuden ehdot ja että taidemaailman puolesta toimiva henkilö asettaa taideteoksen esille taideinstituutiossa (Levinson 1974, 1–5).

Kun yhteiskuntakehitys oli mahdollistanut sen, että taideinstituutiot antoivat taiteelle entistä enemmän mahdollisuuksia löytää tai kohdata uutta taideyleisöä, kyseenalaistettiin institutionaalinen taiteen merkitys. Taiteilijat (avantgarde) ryhtyivät uudistamaan taidetta instituution sisältä käsin esimerkiksi erilaisin poikkitaiteellisin esityksin. Levinsonin (1974, 10–15) mukaan taiteen tekemiseen ei tarvita taidemaailmaa tai taideinstituutiota. Hänen mukaansa taideteoksen välttämätön ehto ei ole taideteoksen esittäminen tietyssä sosiaalisessa tilassa, vaan taideteoksen olemus perustuu ihmisen ajatusten ja toiminnan väliseen suhteeseen.

On tärkeätä huomata, että kiistat taiteen olemuksesta ja yhteiskunnallisista suhteista toivat päivän valoon taiteen kokemuksellisuuden (Shusterman 1997, 45). Kaiken kaikkiaan 1920-luvulla keskustelu taiteen merkityksestä ja asemasta kiihtyi. Ei luotettu enää edistykseen ja tieteeseen. 1920-luvulla dadaismi romutti kirjallisuudessa, politiikassa ja taiteessa traditionaalisen ja porvarillisen maailmankuvan. (Valkonen–Valkonen 1983, 24–25.)

Esteettinen kokemus ja taiteilijan itseilmaisun vapautuminen muuttuivat kriittiseksi asenteeksi yhteiskuntaa ja sen instituutioita vastaan. Dewey (1934/1980, 104) onkin todennut, että taideteos on kuin moraalisaarna, kun se sisältää taiteilijan tietoisien, erityisen viestin.

Tästä ovat hyviä esimerkkejä Joseph Beuys, Marcel Duchamp ja monet muut taiteilijat, jotka ovat tietoisesti provosoineet ja kritisoineet olemassa olevia taideinstituutioita. Voidaan nähdä, että myös yleisö, kokija, on aikansa vanki. Sekä Beuysin että Duchampin näkemysten mukaan luova työskentelyprosessi ei ole pelkästään taiteilijan toimintaa, vaan katsoja on siinä mukana; tämä merkitsee taiteilijan ja katsojan aktiivista vuorovaikutusta. Beuysin ajattelun mukaan taiteilijan tehtävä on rikkoa taiteen ja elämän rajaa. Lopulta koko yhteiskunta on taideteos: jokainen on pohjimmiltaan taiteilija ja omalta osaltaan muotoilemassa tuota yhteiskunnallista veistosta – yhteiskuntaa. Äärimmilleen vietyinä Beuysin taide on hyvä esimerkki pyrkimyksestä pois platonilaisesta rationaalisesta elämän ja taiteen vastakohtaisuudesta. (Ks. Yli-Mäyry 1994, 25.)

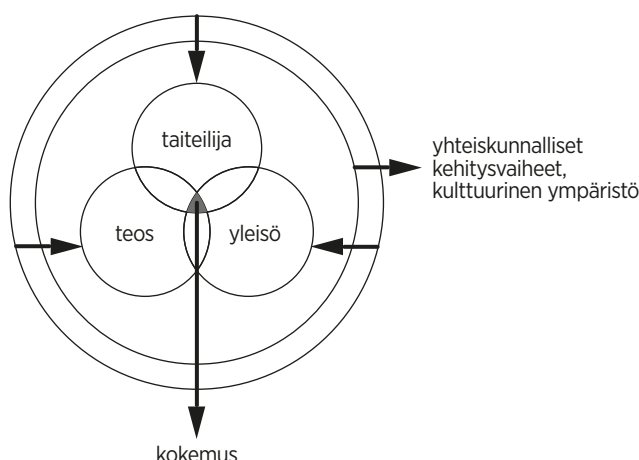
Juuri tällaista omaehtoista taiteilijoiden toimintaa edustivat kansainväliset situationistit (1957–72), vasemmistopoliittinen liike, jonka tavoitteena oli korvata taide luovalla toiminnalla. He pitivät taiteilijoita vallankumouksellisena potentiaalina. (Sederholm 1994, 208.)

Edellä oleva toiminta kuvaa hyvin kehityskulkua, jolloin esteettinen modernismi irtautui historiasta, edistyksestä, kasvatuksesta ja kulttuurista. Tilalle tuli katkos ja tradition vastaisuus, kaupunkikokemuksen pirstoutunut tajunta. (Kotkavirta–Sironen 1996, 18.)

Sen sijaan David Novitzin mukaan hyvän taiteen kriteeri onkin se, että taiteen avulla opimme ymmärtämään todellisuutta. Hän on käsitellyt elämän ja taiteen välistä rajaa teoksessaan ”Art, Life and Reality”. Hänen mielestään käsityksemme elämän ja taiteen vastakkaisuudesta perustuu yhä Platonin käsityksiin, joiden mukaan taide eroaa todellisuudesta, se jäljittelee ja vain kuvaa todellisuutta. Novitz painottaa, että tarkastelumme kohde on todellisuus eikä taide. Hänelle 1900-luvun abstraktin impressionismin nousu oli merkki platonististen ideoiden hylkäämisestä. (Novitz 1990, 301.) Tämä on merkinnyt sitä, että taiteilijan intentiont ovat päässeet esiin ja taiteilija on voinut kokea ilmaisunsa vapautuneen työkentelyprosessissa. Taiteilijan asema on myös muutoin viime vuosisadan aikana muuttunut huomattavasti itsenäisemmäksi. Samalla kun taiteilija maalaa, veistää, piirtää, valokuvaa, käyttää digitaalista kuvastoa tai soveltaa yhteen hyvinkin ristiriitaisia ilmaisuvälineitä, hän myös neuvottelee, koordinoi, tutkii ja järjestää. (Jaukkuri 2006/4, 27–30.)

Yhteenvetona voi todeta, että renessanssin taidetta symboloi erinomaisesti ikkuna-metafora: katsoja katsoo taideteosta ulkopuolelta, ikkunan läpi. Sittenmin nykytaide on vapautunut yhteiskunnallisista ilmaisun kahleista ja saavuttanut uudelleen yhteyden elämään. Tällöin taide ei ole vain kuvaa, vaan osa elämää. Taiteen kokemuksessa taide yhtyy elämään.

Edellä kerrottu auttaa ymmärtämään, miten taide, taiteilija ja yleisö ovat kaikki tärkeitä osatekijöitä esteettisessä kokemuksessa ja miten nämä osatekijät ovat vapautuneet, kehittyneet ja saaneet nykyisen asemansa esteettisessä kokemuksessa. Käsillä olevassa tutkimusasetelmassa haluan erityisesti tuoda esiin sekä tekijän että teosten aseman esteettisen kokemuksen vuorovaikutusprosessissa. Onhan minulla teosten luojana ollut omat intohimoni ja intentioni ilmaista teoksissa voimakkein värein ja muodoin ihmisen särkyvyyttä ajassamme, urbaanissa maailmassa, jossa me kaikki, taiteilija ja yleisö, olemme osallisina. Tutkimuksessa tarkastellut teokset ovat muuttuneet taideobjekteista erimaalaisten yleisöjen subjektiivisesti koetuiksi esteettisiksi kokemuksiksi. Tätä esteettisten kokemusten joukkoa kartoitan, kuvaan, analysoin ja tulkiten. Lisäksi tavoitteenani on tarkastella, löytyykö esteettisistä kokemuksista eroja kulttuurikontekstiltaan erilaisissa maissa, kuten Kiinassa, Japanissa ja Suomessa.



Kuvio 3. Taiteilija, taide ja kokemus yhteiskunnallisena ilmiönä (kulttuurisilta).

Tutkimustehtävä on toteutettavissa vain yleisöjen kokemuksia kartoittamalla (haastattelut, kyselyt) ja analysoimalla kokemusten sisältämien merkityksien yhtäläisyyksiä ja eroja maittain. Näin voidaan vertailla mahdollisia samankaltaisia kulttuurirajat ylittäviä kokemuksia ja niiden eroja, jotka muodostavat kulttuurisillan kiinalaisen, japanilaisen ja suomalaisen yleisön välille (kuvio 3).

Seuraavaksi paneudun tarkemmin kokemusten vastaanottoon lähinnä Pierre Bourdieun teorioiden näkökulmasta. Sen jälkeen tarkastelen esteettistä kokemusta tiedon lähteenä ja taiteen merkityksellisyyttä elämässä. Teoreettis-metodologisten lähtökohtieni esittelyn päättää alaluku ”Esteettinen kokemus toimintana”, jossa kootaan yhteen tämän tutkimuksen teoreettinen perusta.

2.2 TAITEEN VASTAANOTTOKOKEMUS

Käsittelen seuraavaksi taiteen vastaanottoa, reseptiota, aluksi Pierre Bourdieun kehittämän sosiaalisen kentän kautta määrittävänä sosiaalisena ilmiönä. Tässä lähestymistavassa taidetta tarkastellaan sosiaalisena kenttänä ja tutkitaan, miten erilaisia sosiaalisia eroja taiteen kentällä tuotetaan. (Bourdieu 1983, 277–288.) Tällöin ei olla kiinnostuneita taiteilijan läsnäolosta vastaanotossa. Vaikka tutkimusasetelmaani kuuluu tarkastella taiteilijan, teoksen ja yleisön kohtaamista ja siitä syntyneitä esteettisiä kokemuksia, sovellan tutkimuksessani myös bourdieulaista sosiaalisesta kentästä käsin määrittävää taidekokemusta lähinnä koko aineistoa käsittelevässä kyselyosuudessa (11 maata).

Taiteensosiologiaan vastaanottotutkimus tuli myöhään, mutta jo Marx toi esiin taideyleisön. Hän ei ajatellut teoksen ja yleisön suhdetta vuoropuheluna, niin kuin asia ymmärretään nykyisessä reseptioestetiikassa, jossa taideteoksia tarkastellaan

kommunikaationa. (Eskola 1991, 180–181.) Robert C. Holubin (1984), Wolfgang Iserin (1976) ja Hans Robert Jaussin (1982) kirjallisuuteen liittyvät reseptiotutkimukset ovat antaneet teoreettista pohjaa myös suomalaiselle reseptiotutkimukselle. Suomessa reseptiotutkimusta on sovellettu pääasiassa kirjallisuuden ja kuvataiteen alueella. Myös teatteria koskevissa selvityksissä on sovellettu reseptioteorioita (Eskola 1983, Niemi 1983). Jauss ja Iser painottavat teoksen vastaanotossa vuorovaikutteista prosessia. Jauss (1982, 738–740) erottaa teoksen vaikutuksen ja reseption, jotka kietoutuvat yhteen. Iser puolestaan korostaa, että kyse on teoksen vaikutuksesta (Wirkungstheorie) eli siitä, miten teos vaikuttaa lukijaan (katsojaan). Katsoja ja lukija ovat myös riippuvaisia sosiaalisesta ja kulttuurisesta ympäristöstä. (Jauss 1982, 749–750.)

Reseptiotutkimuksen lähtökohtiin kuuluu se, että teoksen vastaanotto ja tulkinta ovat yhteydessä kokemisympäristöön. Kokemisympäristöllä tarkoitetaan joko historiallista ajankohtaa tai sosiaalista ja kulttuurillista ympäristöä, jossa teksti luetaan. (Varpio 1982, 3.) Näissä yleisökeskeisissä tutkimuksissa on katsottu, että vasta kuulija, lukija tai tarkastelija ”luo” teoksen. Tekijältä on peräisin vain valmistusohje, eli taideteos onkin resepti, jota yleisö noudattaa mieltymystensä mukaan. Tämä käsitys on tullut yleiseksi modernin taiteen myötä, jolloin taide tietoisestikin on pyrkinyt luomaan moniselitteisen teoksen (Routila 1986, 54).

Juuri näitä asioita tarkastelen tässä tutkimuksessa, kun selvitän, minkälaisia ovat yksilöllisesti määrittävät kokemukset ja niiden sosiaaliset taustat sekä löytykö kokemuksia, joita yhdistävät samanlaiset sosiaaliset piirteet. Tällaiset vastaanottamisen edellytykset liittyvät Bourdieun (1983, 104–105; 1985, 11) laajempaan teoriaan makujen erotteluvasta vaikutuksesta. Sen mukaan ihmiset toimivat sosiaalisessa maailmassa vahvistaen niitä ominaisuuksia ja sitä kulttuurista pääomaa, joka sillä kentällä on arvokkainta.

Bourdieuun pääoman käsite tarkoittaa henkilön taiteen alueella hankkimia oppiarvoja tai taiteellista sivistystä, kuten ahkeraa näyttelyissä tai konserteissa käyntiä tai henkilöä, joka omaa erityistä arvostusta taiteen arvioijana jne. Kulttuurinen pääoma on Bourdieulle ominaisuus, joka syntyy esim. perheen kasvatuksen tai muun kulttuuriperinnön kautta. (Bourdieu 1983, 115–127; 1985, 12.)

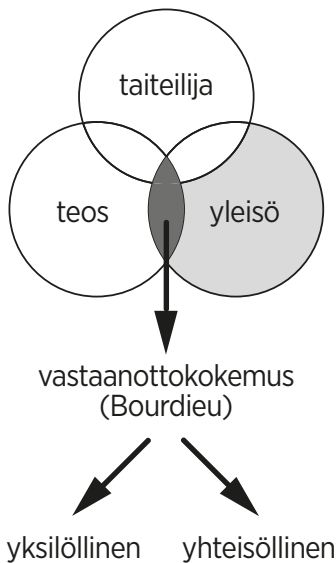
Tähän liittyy myös Bourdieun 1980-luvulla (1983, 104–114) distinktioteoriassaan käyttöön ottama käsite taidekompetenssi. Tämän mukaan kulttuurieliitillä on eniten valtaa maun määrittelijänä ja maun käsite kattaa myös ”oikealla” tavalla ilmaistut vastaanottokokemukset. Hän esittää, että taiteen ymmärtämistä ja hyvää makua pidetään usein synnynnäisinä ominaisuuksina. Kuitenkin Maaria Linko (1994, 17) on tutkimuksissaan todennut, että kysymys on perehtyneisyydestä, joka muodostuu sosiaalisesta taustasta tai koulutuksesta tai on monien taidekokemusten seurausta.

Reseptiotutkimukset ovat olleet yhteisöpainotteisia, eikä niissä ole kiinnitetty huomiota tekijän tai taiteilijan maailmankatsomuksen eikä sosiohistoriallisen

todellisuuden välittymiseen teoksista yleisöön. Samalla tavalla taiteen kokemusten sosiaalipsykologiset ominaisuudet on sivuutettu taiteen reseptiotutkimuksissa. Toisaalla Peter Bürger (1974, 57–73; Kotkavirta 1991, 206) on esittänyt kritiikkiä reseptiotutkimusta kohtaan ja luonnehtinut sitä tärkeimmäksi konservatismin linnaakkeeksi. Bürgerin mukaan reseptioestetiikka kieltäytyy keskustelemasta ja arvioimasta teosten merkityssisältöä. Tämä merkitsee sitä, että reseptioestetiikka on kiinnostunut taideteosten piirteistä, joille vastaanottajat ja tulkitsija antavat erilaisia merkityksiä erilaisissa kulttuurisissa ja historiallisissa tilanteissa. Hänen mukaansa taiteella on kuitenkin emansipatorinen funktio: se tarjoaa vastaanottajille mahdollisuuden itseilmaisuuun. Tämä liittyy puolestaan Habermasin näkemykseen esteettisestä kokemuksesta terapeuttisena prosessina, jolloin vastaanottaja tulkitsee dramaturgisen toimintansa merkityksiä ja tulee tietoiseksi sisäisestä kokemusmaailmastaan. (Bürger 1974, 47–73; Kotkavirta 1991, 206, 218.) Tällaisia kokemusten sisältömerkityksiä valottavat kiinalais-, japanilais- ja suomalaisyleisön kirjalliset haastattelut.

Kuten on tullut esille, tässä tutkimuksessa sekä sovelletaan taiteen bourdieulaista, sosiaalisesta kentästä käsin määrittyvää vastaanottoa että tarkastellaan vastaanoton sosiaalipsykologisia ominaisuuksia. Tällöin ovat tärkeitä sosiaaliset, psykologiset ja kulttuurihistorialliset tekijät, jotka vaikuttavat vastaanottajan kokemukseen. Näitä näkökulmia sovelletaan erityisesti laajaan kyselyaineistoon eri maissa.

Kuvaan näitä vastaanottotutkimuksen osa-alueita sijoittamalla sen jo tutuksi tulleen tutkimusasetelman kuvioon:



Kuvio 4. Vastaanottokokemus.

Bourdieu erottaa toisistaan kaksi vastakkaista suhtautumistapaa taideteoksiin: Tunneperustainen taiteen vastaanotto perustuu teoksen herättämiin emootioihin. Tuolloin kokemus on välitön. Tietoon perustuvassa taiteen vastaanotossa edellytetään esteettistä etäännyttämistä eli viileää suhtautumista taideteoksiin. Esteettinen etäännyttäminen onnistuu paremmin kokeneelta näyttelyssäkävijältä. (Bourdieu 1968, 590–594.) Sekä tunteeseen että tietoon perustuvat ulottuvuudet ovat tärkeitä käsillä olevassa kokemustutkimuksessa. Niitä kartoitetaan sekä kyselyn että haastattelun avulla (Liite 1).

Hans Robert Jauss puhuu kirjallisuuden reseption yhteydessä odotushorisontista ja myös esteettisestä etäisyydestä kuten Bourdieu edellä. Teoksilla, siis myös maalauksilla, on yleensä odotushorisontti, jolloin esteettinen etäisyys saattaa aiheuttaa horisontin muutoksen. Tällöin ns. tuttu ja turvallinen kokemus kumoutuu ja saa aikaan uuden kokemuksen. Tällä Jauss tarkoittaa odotusten suhdejärjestelmää, jossa jokainen teos on sidoksissa historialliseen ilmestymishetkeensä ja pohjautuu taiteenlajien ennakkotuntemukseen sekä aiempiin teoksiin. (Jauss 1983, 201–204.) Taidenäyttelyssäkävijäkin ikään kuin analysoi teosta näyttelyssäkäyntikokemuksensa ja elämäkokemuksensa horisontista.

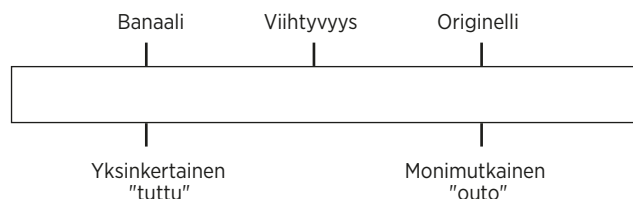
Sekä Bourdieu että Jauss tuovat esille taiteen vastaanotossa vaikuttavia ns. väliintulevia muuttujia eli tekijöitä, jotka määrittävät, miten harjaantuneita näyttelyssäkävijät ovat. Näitä asioita mittaavat kysymykset, jotka liittyvät kävijöiden aktiivisuuteen taideyleisönä ja etukäteistietoihin taiteilijasta tai siihen, ovatko he harrastaja- tai ammattitaiteilijoita tai muutoin kouliintunutta yleisöä taiteen kentällä (Liite 1).

Sittenmin Rien T. Segers on jakanut odotushorisontin sosiokulttuuriseen ja kaunokirjalliseen horisonttiin. Edelliseen kuuluvat muun muassa vastaanottajan emotionaaliset, sosiaaliset, kulttuuriset ja viestintäpsykologiset kokemukset. Kaunokirjallinen odotushorisontti puolestaan pohjautuu kaunokirjallisten teosten parissa hankittuihin kokemuksiin. (Segers 1985, 72.)

Kun Segersin ajattelua sovelletaan kuvataiteen alueelle, vastaavat kaunokirjallisten teosten parissa hankittuja kokemuksia aikaisemmat näyttelyssäkäyntikokemukset ja muu perehtyneisyys taiteen kenttään. On myös huomattava kuvataiteen visuaalinen luonne. Edelleen on syytä muistaa, ettei kuvataiteen vastaanottoa tutkittaessa ole kysymys siitä, onko taide hyvää vai huonoa. Sen sijaan vastaanottotutkimus voi antaa vastauksia siihen, minkälainen taide on esimerkiksi suosittua ja mikä taas menee "yli tai ali ymmärryksen". Edellisen tutkimukseni (Yli-Mäyry 1994) mukaan erityisesti uuden taiteen, esim. abstraktin tai installaatiotaiteen, ja yleisön välillä näyttää olevan katkos, koska uusi taide edellyttää yleisöltä entistä enemmän tulkintaa ja omakohtaista osallistumista teosten edessä. Siis samalla, kun taiteen luomisprosessi on tullut entistä individualistisemmaksi, myös taiteen vastaanotto on muuttunut entistä moniselitteisemmäksi. Puhuisinkin mieluum-

min taiteeseen osallistujista kuin taiteen yleisöstä, koska osallistuja on vuorovaikutuksessa teoksen kanssa.

Siihen, miten näyttely tai teokset ”ymmärretään” tai miten nautittaviksi teokset koetaan, liittyvät myös yleisön odotukset. Tätä on selvittänyt Lauri Routila (1985, 1986) käsitteellä viestin odotettavuus. Hänen mukaansa viestin odotettavuus käytännössä määrää ymmärrettävyyden. Seuraava kuvio kuvaa tätä asetelmaa.



Kuvio 5. Viestin odotettavuus (Routila 1986, 60–61).

Kuva (teos), jonka interpretantti on vastaanottajalla valmiina, on banaali eli maksimaalisen ymmärrettävä. Siinä ei ole mitään katsottavaa, vaan sen ymmärtää vain vilkaisemalla sitä. Kuva, jonka interpretantti katsojalta puuttuu, on taas maksimaalisen originelli eli käsittämätön. Siinä on suhteellisesti maksimaalisen paljon informaatiota. Viestin banaalius ilmenee tällöin vastaanottajan pitkästymisenä. Suuri originellius näkyy väsymisenä. Sekä banaalius että originellius ovat suhteellisia käsitteitä ja riippuvat yksilöllisistä ja sosiaalishistoriallisista tekijöistä.

Voisi ajatella, että juuri uusi moderni taide ja ns. dokumenttitaide sijoittuvat tällä akselilla banaalin ja originellin välimaastoon. Ne antavat vain lähtökohdan teosten katselutilanteeseen. Teokset voivat lopulta olla sytykkeenä aivan uusille kokemusten reaktioille ja kokijoiden itsearvioinneille. Myös näitä asioita selvitetään tässä tutkimuksessa esim. tunneasteikkovastinpareilla (Liite 1, kysymys 23).

Entä miten syntyvät vastaanottajien kokemuksista saadut merkityssisällöt? 1970-luvulla Jan Mukařovský (1970, 73–110) korosti teoksen vastaanotossa yhteisösidonnaisuutta sekä vastaanottajan ja hänen ympäristönsä esteettisiä arvoja ja normeja merkityksenannossa. Teoksen merkitystä vastaanotossa hän ei tuonut esiin. Sen sijaan Urpo Kovala on korostanut kirjallisuutta ja lukijoita käsittelevissä tutkimuksissa, että reseptio on merkityksiä tuottava prosessi. Oleellista ovat tekstin ja lukijan kontekstit ja niiden vaikutus reseptioon ja tulkintaan. 1900-luvulla kirjallisuuden teorioissa on yleensä eroteltu toisistaan varsinainen teoksesta syntynyt merkitys ja teoksen eri konteksteissa syntyneet merkitykset. (Kovala 1996, 203.)

Kovala tähdentää teoksen reseptiossa prosessia, jolloin merkitys syntyy tekstin (teoksen) ja lukijoiden (näyttelyssä kävijöiden) horisonttien kohtaamisessa ja vuorovaikutuksessa. Reseptiotutkimus on teoksen merkityksen tutkimusta. Miten teoksen merkitys siirtyy lukijalle? Kovala määrittelee reseption tulkinnan laajasti.

Tulkinta on merkityssuhteiden muodostamista, jolloin siihen kuuluvat myös kognitiiviset prosessit, emotionaaliset reaktiot, asenteet ja arvottaminen. Hän tarkentaa, että kognitiivisessa prosessissa ja emotionaalisissa reaktioissa merkitys syntyy suhteessa lukukokemukseen (teosten katselutilanteeseen), arvottamisessa on kyse suhteesta erilaisiin arvojärjestelmiin. Viime aikoina on todettu, kuten tässäkin tutkimuksessa, että emootiot voivat ”sytyttää” kognitiivisia, arvottavia ja fyysisiäkin ulottuvuuksia. Tällä tavalla tunteet ankkuroituvat kokemuksiin ja merkityssuhteita luoviin prosesseihin. Lisäksi Kovala täydentää edellistä tulkintaprosessia, jolloin tekstin (teos) merkitys syntyy teoksen ja sen eri konteksteja koskevan tiedon ja lukijan välillä. (Kovala 1996, 205–206.) Teoksessaan *Anchorage of Meaning* Kovala erittelee teoksen sisäisiä ja ulkoisia merkityksiä ja niiden konteksteja ja sitä, miten lukijan (katsojan) kontekstit tulkintatilanteessa vaikuttavat toisiinsa. Hän tähdentää reseptiossa sekä teoksen että vastaanottajan kontekstien vuorovaikutusta. Se edellyttää hänen mukaansa reseption tilannekohtaista monitulkintaisuutta. (Kovala 2001, 159–161.)

Käsilä olevassa tutkimuksessa kirjallisen haastatteluaineiston maittain (Kiina, Japani, Suomi) tapahtuva analysointi ja tulkinta antaa mahdollisuuden verrata teoksista syntyneitä kokemusten merkityksiä ja niiden kulttuurisia konteksteja.

Siegfried Schmidt on puolestaan korostanut, että taidetta pitää tarkastella yhteiskunnallisena toimintakäytäntönä, joka merkitsee suhdetta teosten ja vastaanottajan välillä. Kun taiteen arviointikriteerit olivat vapautuneet uskonnollisista ja yhteiskuntaa palvelevista tehtävistä, tilalle nousivat esteettiset normit. Schmidt rajaa taiteen omaksi järjestelmäkseen kahden säännön perusteella:

- 1 esteettisyyskonventio
- 2 polyvalenssikonventio

Esteettisyyskonventio tarkoittaa, että ihmiset ovat tottuneet arvioimaan taide-teoksia esteettisten ja makunormien perusteella eivätkä tiedollisten, moraalisten, poliittisten tai käytännöllisten normien perusteella. Taide ei ole Schmidtin mukaan yksiselitteistä, vaan kulttuurimme on monitulkintaista. Polyvalenssikonvention mukaisesti vastaanottajat tulkitsevat taideteoksia omista tarpeistaan ja elämäntilanteistaan käsin ja antavat kokemuksille henkilökohtaisia merkityksiä. (Schmidt 1980, 107–116; Sevänen 1991, 165–167.)

Vastaanottokokemuksiin sisältyvät merkitykset syntyvät teosten ja vastaanottajien yhteisvaikutuksesta, jolloin kauneus ja teosten miellyttävyys eivät ole ainoita makukriteerejä. Tilalle ovat tulleet sellaiset määreet kuin stimuloiva, ajatuksia herättävä ja uusia näkökulmia avaava jne.

Taiteen vaikutuksia jäsentäessään Schmidt tuo esille kolme aluetta, jotka ovat tärkeitä taiteen vaikutuksia ja merkityksiä tutkittaessa:

- 1 kognitiivinen
- 2 moraalis-sosiaalinen
- 3 emotionaalinen

Nämä kokemusten dimensiot ovat tärkeitä myös tässä tutkimuksessa, jossa niitä selvitetään niin kyselyn kuin haastattelunkin avulla. Oleellista on, että polyvalenssikonvention mukaisesti teosten monitulkintaisuus ymmärretään kokijan vapautena tulkita teoksia ja kokemuksiaan oman yksilöllisen kontekstinsa kautta. Tosin Schmidt toteaa, että taidejärjestelmä vaikuttaa vastaanottoon ja edellä käsiteltyyn odotushorisonttiin. Esimerkiksi museossa käydessään yleisö saattaa päätellä näkevänsä ”tietyn tasoista” taidetta. (Schmidt 1980, 120–122; Sevänen 1991, 164–165.) Taidemuseossa kävijät odottavat näkevänsä yleisesti arvostettua ja asiantuntijoiden arvostamaa taidetta, joskin arvostus perustuu enemmän taideinstituutioon kuin itse teoksiin (ensisijaisesti). Tämän tutkimuksen kiinalaisyleisön aineisto on syntynyt Shanghain taidemuseon ja Kiinan kansallisen taidemuseon näyttelyissä, joten tämä on syytä ottaa myös huomioon näyttelykokemusten analysoinnissa.

Edellä esitelty Schmidtin taidejärjestelmän polyvalenssikonventio muistuttaa sekä Routilan käsitystä taideteoksesta ”mahdollisuuksien pelitilana” että Kovalan korostamaa teoksen merkityksen tilannekohtaista monitulkintaisuutta reseptiossa. Tällöin vastaanottajalla on mahdollisuus ymmärtää viesti monella tavalla. Taideteos ikään kuin huokuu läpi sellaista, mitä siinä ei tarkasti ottaen voi konkreettisesti nähdä (Routila 1985, 30–31).

Taidekokemuksen avoimuutta korostaa myös Eeva-Maija Viljo (1980, 6–7), jonka mukaan ns. oikeata vastausta ei ole olemassa ja siksi hän pitää tärkeänä ”välitöntä kokemusta”. Viljo nostaa esteettisessä kokemuksessa keskeiseksi assosioinnin. Tällöin teoksen antamat vihjeet synnyttävät eri vastaanottajissa erilaisia mielleyhtymiä, assosiaatioita. Tässä prosessissa teos saattaa palauttaa kokijan tietoisuuteen jo unohduksissa olleita lapsuuden kokemuksia, mielikuvia ja tunteita. Näille kokemuksille ovatkin Viljon mukaan tyypillistä voimakkaat tunteet, ja siksi ne saattavat olla vaikeita ilmaista sanallisesti.

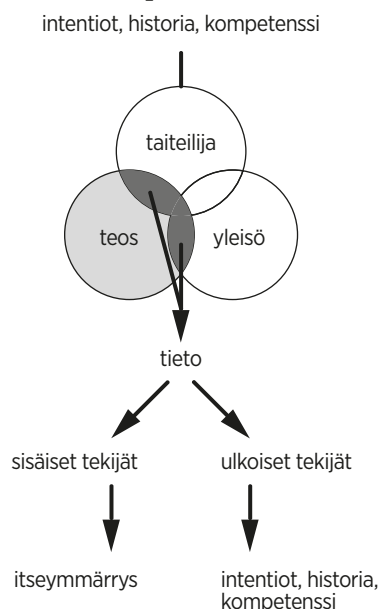
Edellä esitellyt taiteen vastaanottoon liittyvät näkökulmat, kuten Bourdieun, Segersin, Jaussin, Routilan, Viljon ja Kovalan, ovat kaikki tärkeitä tässä tutkimusasetelmassa, jossa tarkastellaan taiteilijan, teoksen ja yleisön muodostamaa esteettistä kokemusprosessia. Tutkimusaineiston kyselyaineisto yhdestätoista maasta kartoittaa Bourdieun sosiaalisesta kentästä käsin määrittyvää vastaanottoa. Näin voidaan myös vertailla esimerkiksi maiden välisiä makumieltymyksiä (Liite 1, kysymykset

14, 15, 17, 18) ja kokemusten tunneulottuvuuksia (kysymykset 12, 13, 23) ja saada tietoa eri maiden kävijärakenteesta ja kokemusten sosiaalisista konteksteista. Jausin ja Segersin odotushorisonttia kartoitetaan kysymyksillä, jotka liittyvät näyttelysäkäyntiaktiivisuuteen tai taiteilijasta saatuihin etukäteistietoihin jne. (kysymykset 1, 4, 18). Tämä muodostaa pohjan kävijöiden kompetenssille (odotushorisontti) arvioida teoksia. Samalla se vaikuttaa kokemusten sisältöihin ja merkityksiin. Eri-tyisesti haastatteluaineiston ja avovastausten analyysit ja tulkinnat antavat tietoa teosten synnyttämistä merkityksistä katsojalleen. Tällä tavalla pääsevät lähitarkasteluun Schmidtin, Kovalan ja Routilan korostama kokemusten monitulkintaisuus ja teosten sekä vastaanottajien sisäiset ja ulkoiset merkitysten kontekstit. Edelliseen liittyy myös Viljon esittämä assosiaatioiden merkitys reseptiossa. Näitä mitattiin sekä kyselyn (kysymykset 15, 16, 25) että haastattelun ja avovastausten avulla.

2.3 TAIDE-TIETO-MERKITYKSELLISYYS

Taideteos ymmärretään tässä tutkimuksessa taiteilijan ja yleisön kohtaauspaikkana. Minkälaista tietoa taideteos välittää? Onko kyse teoksen sisäisistä merkityksistä ja assosiaatioista, jotka syntyvät yleisön kokemuksista, vai onko kyse teoksen ulkoisista arvoista, jotka liittyvät mahdollisesti taiteilijan tarkoittamiin intentioihin tai taidehistoriallisiin tietoihin, aikakauteen jne.? Vai onko kyse Bourdieun käsitteestä kulttuurinen kompetenssi (kulttuuripääoma), jolloin kokijan tietämys taiteesta ja harjaantuneisuus taiteen kentällä vaikuttaa teoksesta saatuun kokemukseen ja sen merkityksellisyyteen kokijan elämässä.

Kuvaan tätä prosessia seuraavalla kuviolla:



Kuvio 6. Taideteos tunnetiedon lähteenä.

Mitä voimme oppia taiteesta, tai mitä tarkoitetaan teoslähtöisellä kokemuk-
sella? Platonin mukaan tärkeintä on rationaalinen tieto eivätkä taiteen välittämät
tunteet. Hänen mukaansa taide ei pyri etsimään fyysisen maailman takana piile-
vää totuutta. Toisaalta Aristoteleen näkemys taiteesta tiedonlähteenä liittyy esim.
tragedian antamaan mahdollisuuteen ymmärtää rationaalisesti ihmisen käyttäy-
tymistä samalla, kun se antaa katsojalleen mahdollisuuden hallita omia tunteita.
(Platon 1933, 442–462.)

On kiistelty ja edelleen kiistellään siitä, onko taide tunteen vai älyn tai tiedon
asia. Esimerkiksi Leo Tolstoille tiede oli ajatuksen siirtoa ja taide tunteen välittä-
mistä (Muelder Eaton 1994, 33). Taiteilijoiden arvo ei ole heidän välittämillään aja-
tuksilla; taiteilijoiden tehtävä on tehdä ihmiset humaanimmiksi eikä viisaammiksi.

Kuten edellä olevista näkemyksistä tulee esiin, taide tiedon lähteenä liittyy tiedon
merkityksellisyyteen taidekokemuksessa. Oleellista ei näytä olevan, syntykö tai-
teesta saatu tieto tunteiden vai tiedon pohjalta. Tässä tutkimuksessa taiteesta saatu
tieto ymmärretään kokonaisvaltaisesti: tiedossa limittyvät yhteen taiteilijan, teoksen
ja yleisön sekä sisäiset että ulkoiset tekijät. Teoksen sisäisillä tekijöillä tarkoitetaan
kokemuksen kautta saavutettua tietoa, joka voi lisätä katselijan itseymmärrystä
tai auttaa näkemään ympäristönsä ja maailman ”uusin silmin”. Teoksen ulkoiset
ominaisuudet liittyvät taiteilijasta saatuihin tietoihin, historiaan, intentioniin jne.

Yleisön kokemuksia analysoitaessa voimme löytää viitteitä teoksen antamista
heränteistä, uusista ajatuksista synnyttävistä tunteista tai katsojan omaa elämää tai
ympäristöä kyseenalaistavista uudelleenarvioinneista. Tällä tavalla ymmärrettynä

taiteilijan teos ikään kuin ”syntyy” uudelleen ja elää omaa elämäänsä ja saa mahdollisesti aivan uusia merkityksiä taiteilijan intentioista riippumatta. Lähtökohtaisesti voidaan olettaa, että taide jo sinänsä on taiteilijan kokemustietoa visuaalisessa muodossa ja muuttuu vastaanottoprosessissa yleisön kokemustiedoksi. Kyse on tunnetiedosta, joka liittyy sekä taiteilijan luomisprosessiin että yleisön kokemuksiin.

Esimerkiksi ilmaisuteoria painottaa tunteiden ilmaisua, jolloin taiteilijan ajatus, idea ja tunne limittyvät yhteen ja saavat näkyvän muodon teoksessa. John Dewey ottaa huomioon teosten sekä taiteilijan tunteiden ja ajatusten keskeisen merkityksen kokemusprosessissa (Muelder Eaton 1994, 40). Tällä tavalla taide on tunnetietoa, joka välittyy teosten kautta yleisön kokemuksiin ja antaa merkityksen sekä taiteilijalle että yleisön kokemuksille.

Taiteen asemaan tiedon lähteenä on vaikuttanut myös moderni länsimainen yhteiskuntamme, joka kehittyi vahvan positivistisen edistysuskon ja tiedon varaan. Varsinkin tieteellistä tietoa ovat määrittäneet objektiivisuus ja perusteltavuus. Esimerkiksi institutionaalisen taideteorian mukaan taidemaailma määritteli hyvän taiteen kriteerit. Voidaan kysyä, miten paljon taidemaailman määrittelyt hyvästä taiteesta ja hyvästä mausta ovat vaikuttaneet taidekokemukseen. Toisaalta samanaikaisesti sosiologinen taiteentutkimus on osoittanut maun määrittävän myös sosiaalisesti (Karisto 1998, 66).

Tämän tutkimuksen lähitarkastelussa oli mukana kaksi Aasian maata, Kiina ja Japani. Miten tunnetietoon suhtaudutaan niiden kulttuurissa? Esimerkiksi Ziaudd Sardar on tutkimuksissaan todennut, että länsimaista kulttuuria leimaa loogisuus ja analyttisyys, aasialaista kulttuuria intuitiivisuus. Lisäksi aasialaiset ovat emotionaalisempia kuin läntiseen kulttuuriin kuuluvat. (Sardar 2003, 321–322.) Näihin kulttuuripiirteisiin liittyviä merkityksiä voitiin analysoida haastatteluaineiston avulla.

Karisto korostaa edelleen tunneälyn (tunnetiedon) merkitystä eli taiteen ja tieteen nivoutumista yhteen, ei niiden erillisuutta. Taide voi toimia tiedon lähteenä ja on samalla lähtökohta esim. moraaliseen pohdiskelulle ja siihen liittyvälle toiminnalle. Karisto on tuonut tärkeän lisän kantilaiseen perinteeseen, jossa tieto, kauneus ja moraalit erotettiin toisistaan. Karisto korostaa näiden alueiden päällekkäisyyttä. Tällä tavalla hän osoittaa, että taide tiedon lähteenä murtaa tietoyhteiskuntaan kohdistuvia odotuksia. Samalla hän esittää, että kyse on informaatioyhteiskunnasta eikä tietoyhteiskunnasta. Karisto toteaa Jean Baudrillardin (1983, 95) sarkasmia mukaillen: ”Mitä enemmän informaatiota, sitä vähemmän ymmärrystä.” (Karisto 1998, 62–65.)

Edellinen tarkastelu kertoo aikamme halusta siirtyä rationaalisesta elämykselliseen tietoon. Elämyksellisyys taiteen kokemisessa liittyy Kariston esittämään kokemuksen reflektiivisyyteen eli kykyyn kyseenalaistaa omia näkemyksiä ja siten oppia taiteen kautta tuntemaan itsensä. Tällöin taiteen kokemuksen dialogi tapahtuu taiteen, kokijan tulkinnan ja myös taiteilijan välillä. Tämä taiteen reflektiivisyys

puuttui esimerkiksi keskiajan taiteesta. Taide kuului kokea kirkon määrittämällä tavalla. Taiteen reflektiivisyys äärimmilleen vietynä näkyy Joseph Beuysin kehittämässä taiteenteoriassa ja taiteessa: ”Jokainen ihminen on taiteilija” (Yli-Mäyry 1994, 37–39).

Taiteen reflektiivisyys muistuttaa tutkimukseni deweyläistä lähtökohtaa eli taiteen omakohtaista kokemusta ja sen reflektiivisyyttä ja vuorovaikutteista vastaanottoa. Ellen Dissanayake on huomauttanut, ettei taiteella ole erityistä, konkreettista tarkoitusta. Se on arvo sinänsä, joka antaa meille mahdollisen kokemuksen ja elämyksen. Ilmaisun tai taiteen tarve on ominaista kaikille, ei vain taide-eliittiin kuuluville. Eläminen ilman taidetta tai musiikkia ei ole mahdollista. Sen puuttuminen on todellista ”janoa” ja ”nälkää”. (Dissanayake 1992, 33; Liikanen 2003, 36.)

Mistä syntyy Dissanayaken näkemys taiteen janosta ja nälästä? Mikä saa taiteilijan väsymättä työstämään teostaan vaikeissakin olosuhteissa, ja mistä hän saa tiedon teoksen valmistumisesta? Miksi teos tai teokset saavat ihmisen kokemaan hiljaista liikutusta teoksen nähdessään, vaikkei hän tuntisikaan taiteilijaa tai teokseen liittyvää historiaa? Kyse on Michael Polanyin (1960) 1950-luvulla luomasta käsitteestä hiljainen tieto (tacit knowledge).

Hiljainen tieto on ihmisen intuitiivista ja kokemusperäistä tietoa, jota on vaikea sanoin määritellä. Tällainen tieto kertyy ihmiselle koko elämän ajan ja merkitsee elämän eheyttä ja sen kokonaisvaltaista ymmärtämistä. Polanyi korosti, miten tärkeä osuus tunteilla ja ”kätkeyllä todellisuudella” on jokaisen ihmisen tiedossa. Hiljainen tieto tarkoittaa formuloimatonta tietoa, joka aina vaikuttaa ihmisissä ja jota on vaikea ilmaista tai muotoilla. Polanyin mukaan hiljaisen tiedon kautta ihminen tietää, milloin ekspliiittinen tieto on totta eli ”ihminen tietää enemmän kuin voimme kertoa tai kuvata”. (Polanyi 1983, 4; Koivunen 1997, 59–61; 1998, 202–203.)

Hiljaisella tiedolla on tärkeä sija myös taiteen kokemuksessa. Nyky-yhteiskunnassa hiljaisen tiedon merkitystä ei ole ymmärretty, vaikka se on syvintä, kestävintä tietoa (Bardy 1998, 211; Karisto 1998, 74). Ilman hiljaista tietoa luova työ ei ole mahdollista. Se on oleellinen osa luovan työn prosessissa.

Hiljainen tieto muistuttaa Theodor Adornon (1972) käsitettä alkukokemus, jonka oletetaan olevan syvemmällä kuin kulttuurin ja yhteiskunnan välittymiset. Tällöin tarkoitetaan tarkasti ottaen mieluummin elämystä (Erlebnis) kuin kokemusta (Erfahrung). Tämä erottelu ei ole kuitenkaan oleellinen tutkimukseni kannalta. Ne liittyvät yhteen. Kokemuksen rappio tai kriisi merkitsee Adornolle modernin elämän yleistä kriisiä. Eli niin kuin Martin Jay toteaa: ”Kyseessä on oletus sellaisen menettämisestä, joka oli ollut olemassa ja on nyt vakavasti tuhoutunut.” (Jay 1999, 178–179.)

Jay jatkaa, että Walter Benjamin tavoitteli metafysisistä vaihtoehtoa, jonka perustana oli välitön esireflektiivinen intuitio. Tällä tavalla Benjamin pyrki ylittämään Kantille tyypillisen tavan rajoittaa kokemus siihen, mikä suodattuu ymmärryksen

synteettisten a priori -funktioiden läpi. (Jay 2005, 346–360.) Tämä on tarkoittanut, että Kantin kuiva epistemologia on merkinnyt vetäytymistä pois kokemuksesta. Joka tapauksessa Benjamin jätti Adornolle lujan luottamuksen kokemukseen ilman kantilaisia ja empiirisiä rajoitteita.

Kuitenkin tämän tutkimuksen empirian kannalta voidaan ajatella, että alkukokemukseen liittyvä vaikeasti sanoiksi puettava hiljainen tieto näkyy näyttelyssä kävijöiden eleinä tai fyysisinä merkkeinä: värähtelynä, pakkoliikkeinä, pulssin kiihtymisenä tai hikoiluna, huudahduksina tai poikkeuksellisena hiljaisuutena, itkuna tai näyttelystä pakenemisena. Tällainen kokemus ikään kuin lävistää salamanno-peasti ihmisen ruumiin ja mielen. Näin ymmärrettynä hiljainen tieto liittyy läheisesti myös myyttisyyteen, gnostisuuteen ja maagisuuteen, jotka kuvaavat itämaisen ja länsimaisen uskonnollisuuden yleisluonnetta. Tällainen tieto ei ole kommunikotavissa eikä rationaalisesti ymmärrettävissä. (Hietaniemi 1989a, 173–188.)

Juuri visuaalisen kielen, maalauksen, kokemisessa taustaltaan kulttuurisesti erilaisissa maissa nousee tärkeäksi myös hiljaisen tiedon merkitys. Erityisesti haastattelut, kyselyjen avovastaukset ja osallistuva havainnointi ja niiden analysointi antoivat mahdollisuuden tulkita myös hiljaista tietoa eli vaikeasti sanoin tulkittavaa kokemusta.

Käsite intuitiivinen tieto (Koivunen 1995, 100–102) liittyy läheisesti hiljaiseen tietoon, joka on vaistonvaraista ja ekspliiittisen tiedon takana. Carl G. Jung (1991, 92) on todennut, että mielikuviutus ja intuitio ovat ratkaisevia meidän kaikelle ymmärtämisellemme. Tällöin väläyksenomaisesti oivalletaan ja tajutaan kokonaisuuksien ja sen osien suhteita.

Myös Benedictus Spinoza toi esille intuitiivisen tiedon yhtenä tiedon lähteenä. Hänen mukaansa intuitiivinen tieto on tiedon korkein aste. Se on ihmisen omaa oivallusta, kokonaisuuksien ja sen osien ymmärtämistä. Spinozan mukaan ihminen on näin yhteydessä maailmankaikkeuden alkuvoimaan. (Koivunen 1995, 100–101.)

Voimme olettaa, että vaistonvarainen intuitiivinen tieto on alitajunnassa syvemmällä kuin kulttuurinen konteksti ja on siten myös ajan ja paikan ylittävää hiljaista tietoa. Tässä tutkimuksessa pyrin selvittämään, synnyttävätkö tutkimuksen kohteena olevat teokset kiinalaisessa, japanilaisessa ja suomalaisessa yleisössä ajan ja paikan ylittävää hiljaista tietoa, joka koskettaa alitajuntaa.

Tähän liittyy myös Arthur Dantonin (1991) käsite taideteosten yleispätevyys. Hänen mukaansa juuri mestariteosten yleispätevyys on ominaisuus, joka ylittää teoksen vaikutuksen yli ajan ja paikan. Tästä hän antaa esimerkin: emme tungeksi esim. Sikstiiniläiskappeliin oppiaksemme tuntemaan 1500-luvun paavien arvomaailmaa, vaan menemme sinne, koska se puhuttelee yleispätevää inhimillisyyttämme. (Danto 1991, 304–305.)

Voidaan kysyä, mikä synnyttää yleispäteviä samanhenkisiä tai samankaltaisia kokemuksia. Tämä edellyttää luomisprosessilta taitelijan kykyä koskettaa ihmi-

sessä syvällä olevaa ajan ja paikan ylittävää kollektiivista tajuntaa. Näin syntyneet teokset synnyttävät myös yleispäteviä kokemuksia ja voivat olla kulttuuritaustasta riippumattomia. Voidaan puhua ikään kuin ihannemaisemasta, jonka elementit tai symbolit koetaan yhteisesti. Näin kävi esim. tutkiessani Joseph Beuysin taidetta, jolloin teos Huopasello koettiin hyvin voimakkaasti, elementteinä huopa, punainen risti ja sello. Teos herätti yleisössä hyvin samankaltaisia voimakkaita assosiaatioita ihmisen tukahdutetusta kyvystä ilmaista tunteitaan. (Yli-Mäyry 1994.)

Taiteen luomisessa ja kokemisessa on kysymys taiteen ja hiljaisen tiedon transsendenssin tavoittelusta. Konsertit, museot, näyttelyt ja elokuvat antavat meille puitteet löytää sisäinen ykseys kokemuksen kautta: taide pystyy kyseenalaistamaan jo olemassa olevaa ja luomaan uutta järjestystä. (Castermaine 1996, 25–26; Koivunen 1998, 213–214.)

Kun ajatellaan nykyaikaa ja ympärillämme olevaa ja ohikiitävää tietotulvaa, on hiljaisella tiedolla tai intuitiolla tärkeä tehtävä olla erottamassa oleellinen tieto epäolennaisesta. Kyky kyseenalaistaa omat ajatukset tai käsitykset ovat tulleet entistä tärkeämmiksi ominaisuuksiksi, kun yritämme selviytyä aikamme tietotulvassa. Tämä koskee myös taiteen kokemusta. Wassily Kandinsky onkin todennut, ettei taidetta voida milloinkaan vangita tietämyksellä ja tiedolla (Kandinsky 1981; Koivunen 1998, 215).

Tieteellinen tutkimus on lähestynyt taidetta tiedon lähteenä useista eri lähtökohdista. Muun muassa psykoanalyttisessa tarkastelussa taiteesta saatava tieto kiinnittää huomion tiedostamattomiin prosesseihin. Tällöin taidekokemuksessa korostetaan varhaislapsuuden tiedostamatonta ja regressiivistä ainesta. Psykoanalyttisen teorian mukaan vaikeudet kohdata uutta taidetta johtuvat psyyken tietoisien ja tiedostamattoman välisistä jännitteistä. Uusi ja outo koetaan uhkatekijöiksi turvallisuudelle. Näin taiteen kokemuksessa aktivoituvat mielihyväälmäykset, samaistuminen ja projektiot sekä erilaiset ahdistuksen ja puolustusmekanismien piirteet. (Freud 1968, 507–517.) Vaikka näkemys korostaa kokijan näkökulmaa, voidaan olettaa, että se kertoo myös taideteoksen välittämää tietoa teoksen luojan intentionista, suruista ja iloista. Taiteen luomisessa ja kokemisessa vaikuttavat yksilön omat alitajuiset piirteet, mutta pelkästään sen varaan ei voida taiteen kokemista pelkistää. Kokemisessa on kyse myös teoksen antamista impulsseista ja teoksen, kokijan ja sosiaalisen ympäristön vuorovaikutteisesta toiminnasta, johon perehdymme alaluvussa 2.4.

Sen sijaan niin sanottu hahmoteoria olettaa havaitsemisen olevan välitöntä ja suoraa. Tällöin havaitseminen ei perustu opittuun tai muistissa olevaan, eikä kokemuksella tai kulttuurilla ole vaikutusta havaitsemiseen. Kokemus erilaisissa ympäristöissä on rakenteeltaan samanlaista. Tällöin kiinnitetään huomio taideteoksen rakenteeseen ja muotoon. Tämä teoria soveltuu parhaiten taiteen historialliseen

tutkimukseen, mutta myös tällöin teoksen sisältö, merkitys ja symboliikka jäävät huomiotta. (Crozier & Chapman 1984, 8–9; Lepistö 1989, 7.)

Empiirisen estetiikan tutkijat ovat puolestaan esittäneet, että esteettiset mieltymykset ja kokemukset määrittävät biologisesti ja sijaitsevat keskushermostossa, joka säätelee niitä. Näin on päätelty, koska eri kulttuureissa esiintyy taiteellista ja esteettistä kiinnostusta ja näin niiden ilmeneminen olisi biologista ja hermojärjestelmän perusolemukseen perustuvaa. Tästä seuraa se, että mitä suurempi on taideteoksen nautintoarvo, sitä enemmän teos sisältää aktivoivia tekijöitä: uutuutta, monikerroksisuutta ja yllättäviä piirteitä. (Crozier & Chapman 1984, 10–11; Lepistö 1989, 9.)

Psykologian ja empiirisen estetiikan johtopäätökset kokemusten rakenteellisuudesta ja biologisista ominaisuuksista vaikuttavat ristiriitaisilta eivätkä liity tutkimukseni teoreettiseen viitekehykseen taiteesta kokemuksena. Tässä tutkimuksessa on tärkeätä, että taideteoksen havaitsemisessa korostetaan, minkälainen merkitys katselulla on katselijalle. Taidekokemus ei sisällä pelkästään mielihyvän kokemuksia eikä palaudu freudilaisessa merkityksessä viettiperäiseen ainekseen, vaan voi käynnistää myös erilaisia tiedollisia prosesseja. (Lepistö 1989, 9–10.) Täten kokemus taiteen yhteydessä sisältää kovin monisyisiä prosesseja: ihmisen sisäisiä psykofyysisiä sekä sosiaalisia ja kulttuuriin ja aikakauteen liittyviä piirteitä.

Kognitiivisessa psykologiassa tietoa käsitellään laajoina toiminnallisina yksiköinä, joita kutsutaan skeemoiksi. Ne ovat muodostuneet yksilön kokemusten välityksellä tietyn esine- tai tapahtumatyyppin olennaisista piirteistä. Ne ovat ikään kuin viitekehyksiä, esioletuksia, joiden pohjalta ihmiset reagoivat ulkoisiin haasteisiin ja odotuksiin. Skeemat eivät ole pysyviä, vaan muuttuvat jatkuvasti ympäristön vuorovaikutuksessa. (Crozier & Chapman 1984, 13–14; Lepistö 1989, 10.) Lisäksi kognitiivinen psykologia korostaa tiedollisten prosessien merkitystä havaitsemisessa. Tämä strukturalismista kehittynyt suuntaus painottaa erityisesti kielellistä aineistoa.

Aivan kuten taiteen kokemisen prosessi niin myös taiteellinen luomisprosessi on todellisuuden hahmottamista ja havaitsemista, arviointia, ymmärtämistä ja tulkintaa. Taide koskettaa ihmiskunnan toiveita, pelkoja, unelmia ja epätoivoa ja tuottaa kokeellisia todellisuuksia, mutta ehdottoman täydellistä todellisuudentulkintaa emme koskaan tavoita. Kuten Juhani Ihanus (1995, 208) on todennut: ”Taide antaa todellisuudelle erilaisen totuuden-, moraalin- ja kauneudenhalun kasvoja.”

Taiteen kokemisessa on kiinnostavaa, miten taiteilija on sisällyttänyt teoksiinsa omia kokemuksiaan ja psyykkisiä voimavarojaan ja kuinka ne välittyvät teoksesta vastaanottajan kokemuksiin. Mutta taideteos voi myös elää omaa elämäänsä ja saada lisämerkityksiä erilaisissa ympäristöissä taiteilijasta riippumatta. Ihanus (1995, 210–216) kuvaa osuvasti, miten taideteos ikään kuin liikkuu unen, valheen, tiedostamattoman, tietoisien ja itse objektin sekä itsen ja objektin, neuroottisten ratkaisujen ja luovien ratkaisujen vedenjakajalla. Informaatioyhteiskunnassamme taiteen ja psykologian tehtävänä näyttäisi olevan ”mielikuvituksen kasvattaminen”

ja yhä suuremman tietopääoman kerääminen. Tätä prosessia tehostavat kasvatusjärjestelmät ja terapiainstituutiot, jotta sopeutuisimme yhteiskuntaan ohjelmoidusti ja hallitusti. Tätä taustaa vasten korostuu taideteoksen merkitys yhteiskunnallisen hyödyn tuottajana.

Taiteella on siis aivan erityinen vastuu, valta ja tehtävä rakentaa siltaa ihmisen kollektiiviseen tajuntaan ja pysytellä kepeän, mediaseksikkään viettelytaidon ulkopuolella ja kyseenalaistaa ohikiitävät muoti-ilmiöt. Ihmisen sisällä oleva avaruus on niin syvä ja laaja, ettei havaintomme eivätkä kokemuksemme voi sitä koskaan tyhjentää.

Myös Marjatta Bardy on todennut, että taiteella on kyky yhdistää mielen eri kerroksia ja aisteja, jolloin ihminen näkee maailman kirkkaammin (Bardy 2002, 12). Rakkautta taiteeseen -taide-elämäkertoja tutkineet Katarina Eskola ja Pekka Laaksonen (1998,10) ovat todenneet, että taiteeseen liittyviin kokemuksiin ei liitetä hyötynäkökohtia. Edelleen Eskola toteaa artikkelissaan ”Taiteen merkityksellistämä elämä”, miten oman elämän muistelu taidekokemusten yhteydessä voi vapauttaa kertojan ns. ”omaan huoneeseen”. Silloin hänessä saattaa syntyä uusia muistumia taiteen esiin herättämien tunteiden ja mielikuvituksen kautta. (Eskola 1998, 39–41.)

Maaria Linko on tutkinut mm. kuvataiteen ja kirjallisuuden reseptiä ja erityisesti elämyksiä, jotka ovat syntyneet erilaisissa konteksteissa. Linko määrittelee elämyksen kokemukseksi, joka on intensiivinen ja innostusta herättävä tunne. (Linko 1998 a, 9.) Edellä oleva Lingon määritelmä kokemusten elämyksellisyydestä liittyy myös tutkimukseni näyttelykokemusten herättämiin voimakkaisiin tunteisiin ja yleisön voimakkaisiin samaistumiskokemuksiin ja teosten herättämiin assosiaatioihin. Esimerkiksi Hugo Münsterberg on todennut elokuvakokemuksia koskevissa arvioissaan, että katsojat elokuvaa katsoessaan arvioivat elokuvaa sekä emotionaalisesti että kognitiivisesti (Münsterberg 1970, 47–50; Nyyssönen 1997, 19).

Edellä olevat esimerkit taiteen elämyksellisyydestä ja merkityksellisyydestä tiedon lähteenä kertovat, miten rationaalisuutta korostava kulttuurikäsitksemme on tullut tiensä päähän. Ollaan etsimässä uutta suuntaa mitä erilaisimmista elämyksistä urheilun, elämysmatkailun, shoppailun, huumeiden jne. piiristä. Taiteella on ollut pysyvä asema ja tehtävä synnyttää tunteita, elämyksiä ja kokemuksia. Hyvän tai vaikuttavan taiteen tunnusmerkkinä on ollut sen monimerkityksisyys ja yleis-pätevyys, joka on antanut tilaa yhä uusille tulkinnoille ja kokemuksille.

Kaiken kaikkiaan voidaan kysyä, mitä tekemistä teoksista tai taiteilijasta saaduilla taustatiedoilla on taiteen todellisen ymmärryksen kanssa. Toisin sanoen, mikä on esteettisen kokemuksen ja tiedon suhde? On mielenkiintoista nähdä, eroavatko teosteni yleisöjen kokemukset toisistaan oleellisesti Japanissa, Kiinassa ja Suomessa sen mukaan, miten paljon yleisöllä on tietoa teoksistani ja taustastani.

Tutkimukseni kannalta tärkeiksi nousevat taiteen kokemisesta syntynyt tunnetieto, kuten taiteen erilaiset merkitykset katsojalleen: eheyttävät muistot, tera-

peuttisuus, vaikeasti tulkittava hiljainen tieto, omien ajatusten kyseenalaistaminen jne. Teoksesta syntynyt kokemus voi aktivoida vastaanottajassa latenttina olevan tiedon tai tunteen, tehdä hänet tietoiseksi tunteistaan, tiedostaan, maailmasta ja saada hänet assosioimaan tai artikuloimaan tunteensa ja tietonsa. Tätä vastaanottajassa aktivoitunutta tunnetietoa ja sen merkityksiä analysoin ja tulkitsen haastatteluaineistosta.

Teosten merkityksellisyys tulee esille myös Michel Maffesolin (1995) ajatuksissa siitä, miten järjellisyys ja edistysusko ovat modernin yhteiskunnan harhakuvia. Meillä on hallitseva ideologia, joka valistusopin mukaisesti pröystäilee edistyksen erilaisilla ansioilla ja julistaa, miten järjen kuninkaallinen marssi johtaa meitä kohti laulavaa tulevaisuutta. Maffesoli antaa kulttuuri-sanalle voimakkaan merkityksen – ruokamulta, johon sosiaalinen elämä juurtuu. Voidaan puhua esteettisestä kulttuurista, toisin sanoen hetkestä, jolloin esteettiset arvot tartuttavat sosiaalisen elämän kokonaisuudessaan, hetkestä, jolloin mikään ei välty niiden vaikutukselta, hetkestä, jolloin sosiaalisilla eroilla ei enää ole suurta merkitystä. (Maffesoli 1995, 66; Sulkunen 1996, 80–81.)

Tässä aluvuossa on tarkasteltu taidekokemusta teoslähtöisesti eli esitetty, minäkalaisia tiedollisia, elämyksellisiä tai hiljaiseen tietoon perustuvia kokemuksia taideteos voi sisältää ja synnyttää.

Esimerkiksi Osmo Kuusi (2000, 49–50) on huomauttanut, että kun taideteosta on arvioitu ulottuvuudella tosi–epätosi, voitaisiin sen sijaan arvioida ulottuvuudella vaikuttava–ei vaikuttava. Kokemus tapahtuu kohdattaessa taideteos. Tämä tarkoittaa käytännössä, että tietty taideteos voi jättää toisen ihmisen täysin kylmäksi ja toiselle saman teoksen kohtaaminen saattaa olla ratkaisevasti elämää muuttava kokemus. Itse asiassa kaikissa taideteosten kohtaamisissa joudutaan miettimään, missä ympäristössä tai tunnelmassa teoksen kohtaaminen tapahtuu ja mitä muutoksia siitä mahdollisesti seuraa. Lisäksi voidaan olettaa, että voimakas teos onnistuu myös yhdistämään yleisön sosiaalisista eroista huolimatta.

Myös näitä asioita käsittelen seuraavassa aluvuossa, jossa yhdistyvät tutkimusasetelman kaikki osatekijät eli taiteilijan, teoksen ja yleisön vuorovaikutus ja siitä syntyvä esteettinen kokemus.

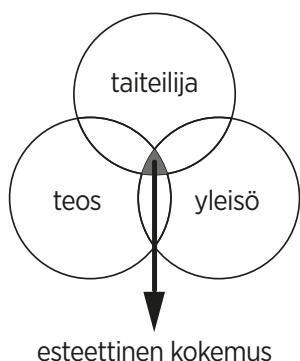
2.4 ESTEETTINEN KOKEMUS TOIMINTANA

Tässä tutkimuksessa painotetaan kokemuksen kulttuurisidonnaisia piirteitä sekä teoksen ja kokijan vuorovaikutusta erilaisissa kulttuurin toimintaympäristöissä. Tämä näkökulma puuttuu edellä esitellyistä psykoanalyttisesta, havaintoteoreettisesta ja empiirisestä kokemustutkimuksesta. Sen sijaan Arnold Berleantin (1991; 1992; Rantala 2002, 158)) esittämä näkemys kokijan aktiivisesta roolista ja esteettisen

havaitsemisen kulttuurirelatiivisesta luonteesta liittyy tämän tutkimuksen lähtökohtana olevaan John Deweyn teoriaan taiteesta kokemuksellisenä toimintana. Tässä tutkimusasetelmassa ovat tärkeitä taiteilija, teokset ja yleisö, eli taide on kuin triadinen olio (Routila 1986, 57), taiteilijan, taideteoksen ja taiteen vastaanottajan muodostama kokonaisuus. Taiteilija ja yleisö osallistuvat omista lähtökohdistaan esteettiseen tapahtumaan: heillä on oma elämäntodellisuutensa, sosiaalis-historiallinen maailmansa ja aikakautensa. Tällöin muotoanalyttiset, psykologiset ja historialliset tutkimustehtävät punoutuvat toisiinsa ja muodostavat uuden tieteenlisen kokonaisuuden.

Iser (1978) on käsitellyt kirjallisuutta tästä näkökulmasta, jota voidaan soveltaa myös kuvataiteeseen. Hän erottaa tekstin, tekijän ja lukijan. Hänen mukaansa lukija kokee tekstin ja heijastaa siihen omaa asemaansa. Iser painottaa samalla yksilöiden (näyttelyssä kävijöiden) aktiivista roolia merkityksenantoprosessissa: Teosta lukiessa lukija vertaa tekstin kuvaamaa vierasta kokemusta omiin kokemuksiinsa. Jotta näin tapahtuisi, teoksen pitää olla ”epämääräinen”. Tekstissä pitää olla ”aukkokohtia”, jotta lukija voisi liittää siihen omaa maailmaansa. (Vainikkala 1983, 134; Ehrnrooth 1990, 6–7.) Taidenäyttelyssä teoksesta syntyneet tunne-elämykset voivat synnyttää katsojassa samaistumista teoksen hahmoihin, tai esimerkiksi värit synnyttävät muistoja tai miellejhtymiä menneisiin tapahtumiin.

Yhteenvedona edellisten osioiden osa-alueista tätä tutkimusasetelmaa kuvaa seuraava kuvio, josta muodostuu tutkimuksen käsite esteettinen kokemus:



Kuvio 7. Esteettinen kokemus.

Tärkeätä on taiteen ilmaisun merkitys hyvin laajassa merkityksessä. Se sisältää taiteilijan intention ja siitä syntyneen objektin, taideteoksen sekä yleisön kokemusten ilmaisut.

Platonin tapa asettaa taide ja todellisuus vastakkain vaikuttaa edelleen käsityksiimme niiden suhteista. Platonilaisen käsityksen mukaan huono taide painottaa ilmaisua. Taiteilijoiden kamppailu järjen ja todellisuuden kahleista vapautumiseksi

on pyrkimystä kohdistaa huomio ensisijaisesti taideteoksen muotoon. Vasta formalismin ja abstraktin impressionismin nousu 1900-luvulla merkitsi koko ajattelun murrosta esteettisessä kokemuksessa. (Novitz 1990, 301.) Juuri edellä olevaan ajatukseen perustuu käsillä olevan tutkimuksen lähtökohta: ymmärrän taidekokemuksen toimintana kuten John Dewey (1934, 35–50) pragmaattisessa kokemusteoriassaan. Sen sisältämä ilmaisuteoria korostaa taiteilijan luomien teosten ja yleisön kokemusten vuorovaikutusta.

Teokset ovat taidekokemuksen ylläkkeitä ja ovat yhtä tärkeä elementti kuin taiteilijan intentiot, tunteet ja ajatukset. Taiteilijan ilmaisu teoksessa ja yleisön kokemusten synnyttämä toiminta saavat aikaan erilaisia kokemusten merkityksiä. Kokemusten ilmaisujen merkityksiin vaikuttavat puolestaan kontekstit eli se, missä yhteydessä kokemukset syntyvät.

Deweyn pragmaattisen teorian mukaan (1980, 195) taide on esteettistä kokemusta eikä oleellista ole pelkästään kauneuden käsite. Edelleen hän korostaa, että esteettinen kokemus on hyvin henkilökohtainen, omaan henkilöhistoriaan, elinympäristöön ja kulttuuriin perustuva hetkellinen kokemus. Samalla se merkitsee, että kokijan ja objektin (teos) ero katoaa ja ne liittyvät yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. (Dewey 1980, 249.) Dewey myös kritisoi vahvasti ns. hyvän maun taidetta, jota on kerätty museoihin ja muihin kulttuurilaitoksiin, ja josta tavallisten ihmisten kokemukset olivat etäännyneet. Teollistumisen myötä myös taiteilijat ovat siirtyneet yksilöllistettyyn estetiikkaansa, eivätkä näin enää ole kiinteä osa sosiaalista yhteisöään. (Dewey 1934/1980, 9.) Mutta he ovat osallistuneet töillään sosiaaliseen elämään, joskin hyvin eri tavoin kuin varhemmin.

Esimerkiksi alaluvussa 2.3 mainittu kognitiivinen psykologia ottaa huomioon havainnon ja kokemuksen yhteyden toimintaan ja ympäristöön. Se, mitä ihminen havaitsee, on riippuvainen kontekstista, havaitsijan kokemuksista, uskomuksista ja tiedoista. Havainto on siis kognitiivinen prosessi sekä suhteellisessa että subjektiivisessa mielessä, joten ”puhdasta” havaintoa ei ole. Näin ollen kahteen eri kulttuuriseen yhteisöön kuuluvat tarkastelijat voivat nähdä tietyn kohteen erilaisina. (Rantala 2002, 159.)

Myös Berleantin näkemys korostaa esteettisessä kokemuksessa osallistumista ja sitoutumista ympäristöön sekä kokijan aktiivista toimintaa. Sen sijaan Goodman painottaa esteettisen kokemuksen dynaamista, kognitiivista puolta, jolloin emootiot toimivat kognitiivisesti. Goodmanin mukaan havainto, käsitteet ja tunteet ovat vuorovaikutuksessa ja liittyvät objektien ominaisuuksiin. (Goodman 1988, 245–250; Rantala 2002, 158–160.)

Myös Richard Shustermanin pragmaattinen estetiikka on saanut vaikutteita Deweyn 1930-luvulla esittämästä esteettisestä toimintateoriasta. Shusterman korostaa kokijan aktiivisuutta taidekokemuksessa ja nostaa kokemuksen jälleen taiteen yhteyteen. Ilman kokevaa subjektia teokset ovat merkityksettömiä.

Shusterman esittelee neljä eri ulottuvuutta ja merkityssisältöä esteettiselle kokemukselle. Shusterman (1999; 2000, 17) esittää esteettisen kokemuksen sisällöllisiä ulottuvuuksia tarkasti. Hänen mukaansa esteettinen kokemus on subjektiivisesti ja elävästi koettu ja tempaa mukaansa pois arkirutiineista. Siihen sisältyy myös koetun mielekkyys, josta syntyy kokijalleen erityinen merkitys. Nämä esteettisen kokemuksen sisäiset merkitykset jäävät kuitenkin hyvin yleiselle tasolle eivätkä huomioi esteettisen kokemuksen synnyttämiä muutoksia kokijan elämässä. Kuitenkin myös Shustermanin esittämät esteettisen kokemuksen ulottuvuudet ovat myös teoslähtöisiä, kuten myös Deweyn lähtökohta on.

Edellä olevat esteettisen kokemuksen ulottuvuudet liittyvät kokemusten sisäisiin merkityksiin, joita analysoidaan tämän tutkimuksen haastatteluista ja avovastauksista sisällönanalyysejä käyttäen. Kokemusten sisäisten merkitysten syntyä on Sigmund Freud kuvannut Unien tulkinnassaan. Sen mukaisesti voidaan ajatella, että teoksista syntyneet assosiaatiot selittyvät tiedostamattomalla eli ns. primaari-prosesseilla, joilla on luovaa funktiota. Tällöin assosiaatiot kulkeutuvat emotionaalisisina latauksina ajatuksista, ideoista ja mielikuvista toiseen. Näitä piirteitä voidaan löytää taiteista, symboleista, unista, myyteistä, rituaaleista ja uskonnoista. (Freud 1968, 507–517.)

Edellisen perusteella taiteessa koetut assosiaatiot voivat olla ajan ja paikan ylittäviä myyttisiä kokemuksia. Tähän kokemuksen sisäiseen merkitykseen liittyvät myös Jürgen Habermasin (1997, 44–45, 135–145) kommunikatiivisen toiminnan kolme perustyyppiä, joista dramaturginen toiminta liittyy subjektin suhteesta omaan sisäiseen todellisuuteen. Tätä hän kutsuu elämysten kokonaisuudeksi. Habermas ymmärtää modernin taiteen eräänlaisena terapeuttisena prosessina, jossa kokija käsittelee sisäisiä elämyksiään tai tarpeitaan: taiteilija luodessaan taidetta ja yleisö vastaanottaessaan sitä. Esteettisessä kokemuksessa yleisö läpikäy dramaturgisen toimintansa merkityksiä ja syventää näin tietoisuuttaan sisäisestä kokemusmaailmastaan. Jussi Kotkavirta (1991, 217–219) onkin tulkinnut, että Habermasilla taiteeseen liittyy eräänlainen terapeuttilinen reflektiokyvyn luonne. Steven Bindeman (1981, 82) on puolestaan huomauttanut, että taiteilijalla on kyky herättää katsojassa samanlainen tunne kuin se, jonka hän on itse kokenut taideteosta luodessaan. Myös teoksen synnyttämisprosessi muistuttaa teoksesta saatua kokemusprosessia.

Kun taidetta arvioidaan esteettisenä kokemuksena, sitä ei alisteta filosofialle, etiikalle eikä politiikalle. Taiteen merkitys ja arvostus korostavat taidetta kokemuksena. (Shusterman 1997, 43.) Esteettiseen kokemukseen liittyy sanallistaminen ja siinä ilmenevä kokemusten merkitys katsojalleen. Sanalliset tulkinnat muodostavat tutkimusmateriaalin, jota analysoimalla voimme kartoittaa esteettisiin kokemuksiin kokijan taustalla vaikuttavia konteksteja. Esimerkiksi Roman Ingarden (1969, 209; Lepistö 1989, 28) on pohtinut ongelmia, joita syntyy esteettisten kokemusten sanallistamisesta. Onko kuvallinen esteettinen kokemus prosessi, jossa sanat seu-

raavat hitaasti nopean kuvallisen taidekokemuksen perässä eivätkä tarvitse alkuperäistä kokemusta?

Edellä kuvatuista kokemusten sanallistamisen ongelmista huolimatta taide on osa todellisuuttamme ja arvokas osa hyvää elämää. Taide voidaan sulkea museoihin ja erottaa muusta elämästä. Esteettistä kokemusta ei kuitenkaan voida sulkea museoihin, vaan se siirtyy kokemuksena ihmisten elämään ja arkeen ja voi antaa kokijoilleen uuden merkityksen ja sisällön elämässä. Näin ymmärrettynä taidekokemus voi muuttua toiminnaksi arkisessa elämässä.

Seuraavassa luvussa esittelen tutkimusmenetelmiäni ja -aineistoani sekä aineiston analyysiprosessia.

3 TUTKIMUSMENETELMÄT JA -AINEISTOT

Tutkimukseni empiirisen osan muodostaa vuosina 1997–2005 kerätty kysely- ja haastatteluaineisto yhdestätoista (11) maasta ja kahdestakymmenestä kahdeksasta näyttelystäni (28) sekä asiantuntija-aineisto. Kysely- ja haastatteluaineiston keruu alkoi 1997 Shanghain taidemuseon näyttelystä yhteistyössä Helsingin yliopiston sosiologian laitoksen kanssa laaditulla kyselylomakkeella. (Liite 1.)

Lopullinen kyselylomake viimeisteltiin sopivaksi eri maissa käytettäväksi. Kyselylomakkeen lopussa olleet kaksi strukturoitua avointa haastattelukysymystä olivat tärkeä lisä muutoin pelkkiä vaihtoehtokysymyksiä sisältävään kyselyyn. Erityisesti kiinalainen mutta myös japanilainen yleisö vastasi innokkaasti avoimiin kysymyksiin. Tämä antoi lisävalaistusta myös Aurinkotuuli-teokseen kohdistuvan haastatteluaineiston analysointiin ja tulkintaan.

Koska näyttelymatkat kohdistuivat moniin maihin, oli järkevää aloittaa kokemustutkimus kyselyllä. Siten onnistuin kartoittamaan eri maiden yleisökokemusten yleisiä piirteitä. Kysely toimi myös esitutkimuksena, jonka perusteella valikoin tarkemman analyysin kohteiksi Kiinan, Japanin ja Suomen. Valintaan vaikutti myös se, että Kiinaan ja Japaniin oli seuraavina vuosina tulossa säännöllisesti sekä museo- että gallerianäyttelyitä. Näin saatoin niiden osalta suunnitella ja jatkaa kyselyaineiston keruuta sekä suunnitella haastattelun toteuttamista. Tärkeää oli myös saada suomalaiselle tutkimusaineistolle kulttuuritaustaltaan erilainen yleisö vertailua varten.

Oman lisänsä ja kiinnostuksensa näiden maiden valintoihin toi se, että olin sosiologian opintojen kuluessa aikoinaan valinnut erikoistumismaiksi juuri Japanin ja Kiinan yhteiskunnallisen kehityksen. Tämä tausta tarjosi hyvää pohjaa aloittaessani näyttelytoiminnan Japanissa 1989 ja Kiinassa 1995. Lisäksi se, että olen ollut mukana näyttelymatkoilla kaikissa maissa, on antanut mahdollisuuden kontrolloida ja varmistaa kyselyiden ja haastatteluiden asianmukaiset puitteet ja asiallisen suorittamisen. Koko tutkimuksen toteutus oli samankaltainen kaikissa maissa riippumatta siitä, oliko kysymys galleria- vai museonäyttelystä. Lisäksi kaikki vastaajat saivat vastata äidinkielellään. Myös taiteilijan fyysinen läheisyys tai etäisyys oli kaikissa näyttelypaikoissa pääpiirteiltään samanlainen. Lisäksi teokset eri maissa olivat verrannollisia keskenään, koska teosten tyyli ei poikennut oleellisesti eri vuosina ja ne koostuivat useammilta ja osin samoilta vuosilta (teoskuvat vuosilta 1992–2005, s. 445–461.) Haastattelun kohteena oli kuitenkin sama yksittäinen Aurinkotuuli-teos (Liite 6, kansikuva). Mukanaoloni näyttelymatkoilla on antanut myös mahdollisuuden tutustua muutoinkin kyseisiin maihin ja niiden kulttuureihin.

Kyselyjen avulla on kartoitettu muun muassa muuttujia, jotka liittyivät esimerkiksi tutkittavien yleisöjen sosiaaliseen taustaan, kuten ikä, sukupuoli, ammatti jne. Näin on voitu verrata eri maiden yleisöjen sosiaalisia rakenteita. Kyselyn avovastaukset ovat lisäksi syventäneet formuloituja vastausvaihtoehtoja (ks. liite 1).

Haastatteluilla olen pyrkinyt syventämään kyselyn tuloksia. Syventääkseni maiden välistä vertailua päädyin kierrättämään yhtä ja samaa Aurinkotuuli-teosta Kiinassa (Shanghain taidemuseo), Japanissa (Ginza Port-Gallery, Tokio) ja Suomessa (Soile Yli-Mäyryn taidehalli). Näin kokemusten kohde Aurinkotuuli-teos pysyi vakiona yleisöjen vaihtuessa maasta toiseen.

Haastattelut ja kyselyn avovastaukset antoivat mahdollisuuden analysoida kokemusten sisältöjen merkityksiä ja vastata tutkimusongelmiin, jotka liittyivät erilaisten kokemusdimensioiden vertailuun eri maissa, ja muodostaa kokijatyyppejä.

Asiantuntijoiden analyysitekstit olivat tarpeen, jotta pystyisi vertaamaan, poikkesivatko suuren yleisön kokemukset oleellisesti asiantuntijoiden tavasta tarkastella teoksia ja edelleen, miten erilaiset kokemuksista syntyneet dimensiot poikkesivat suuren yleisön kokemuksista tai olivat ehkä samankaltaisia niiden kanssa. Analyysitekstit ovat syntyneet asiantuntijoiden ja kriitikoiden tutustuessa näyttelyihin tai teoksista otettuihin kuviin. He eivät ole haastatelleet taiteilijaa. Tekstien ulkopuolelle on jätetty kyseisissä maissa lehtiartikkelit, jotka ovat luonteeltaan olleet taiteilijaa esitteleviä ja teoksia yleisesti kuvaavia artikkeleita eivätkä itsenäisiä analyysitekstejä.

Oli tärkeätä, että haastattelutilanteessa pyrin luomaan mahdollisimman hyvät ja rauhalliset olosuhteet ja varmistin, että esim. kiinankielinen haastattelija oli varmasti ymmärtänyt ohjeeni oikein haastattelun kaikissa vaiheissa. Lisäksi oli luotettava siihen, että haastateltavat olivat vastauksissaan rehellisiä eivätkä esim. vaikuttaneet toistensa kertomuksiin. Näihin tilanteisiin museot ja galleriat tarjosivat turvalliset puitteet. Tämän lisäksi kiinnitin huomiota myös siihen, että ammattikielenkääntäjät käänsivät tekstit ja olivat kyseisen kielen syntyperäisiä puhujia, jotka ovat pitkään asuneet Suomessa ja hallitsevat myös suomen kielen.

Tutkimuksen empiirinen aineisto muodostui siis neljästä osasta: kirjallisista haastatteluista, kyselylomakkeiden vastausvaihtoehtoista ja avovastauksista sekä asiantuntijoiden analyyseistä (tekstit). Avovastaukset ja haastattelut olivat osin pitkiä, osin ehyitä narratiivisia ja loogisesti eteneviä tarinoita. Kirjoitettu teksti oli usein lineaarista ja muodosti kronologisesti ehyen kaaren, tarinan alun ja lopun. (Aaltonen & Heikkilä 2003, 154.)

3.1 KYSELYAINEISTO JA SEN MUODOSTAMINEN

Tutkimukseeni sisältyy sekä kvantitatiivisesti että kvalitatiivisesti analysoitavaa aineistoa: yhdistin aineistonhankinnassa survey-menetelmiin kuuluvia strukturoituja

kyselylomakkeita ja kyselylomakkeen loppuun sijoitettavia avoimia haastattelukysymyksiä sekä yhtä maalaustani käsittelevän kirjallisen haastattelun (Kiina, Japani, Suomi). Kyselylomakkeita käännettiin suomen lisäksi yhteensä yhdeksälle eri kielimuodolle: ruotsin, englannin, saksan, espanjan, Argentiinan espanjan, portugalin, japanin, kiinan ja vanhan kiinan kielelle (Taiwan). (Liitteet 1–4.)

Kyselylomaketta laadittaessa huomioin sekä tutkittavan ongelman että tutkimuskohteen, josta tietoa kerättiin (ks. Alkula, Pöntinen & Ylöstalo 1994, 122). Tutkimuskohteena oleviin maihin olin perehtynyt aikaisemmillä näyttelymatkoilla, jolloin myös tutkimusongelmat olivat syntyneet ja eri maiden kulttuurit ja olosuhteet olivat tulleet tutuiksi.

Tässä tutkimuksessa on sovellettu aiemman Joseph Beuysia käsittelevän tutkimukseni yhteydessä käytettyä kyselylomaketta (Yli-Mäyry 1994). Kyselylomake koostuu 30 kysymyksestä, joista viisi on avokysymyksiä (Liite 1). Kysymykset jakautuivat taustamuuttujiin, selittäviin ja selitettäviin muuttujiin. Selitettäviä eli tämän tutkimuksen muuttujia ovat mm. avovastauksien kysymykset, kuten ”Millaisia assosiaatioita/mielleyhtymiä näyttely Sinussa herätti?” (kysymys 15), ”Mikä on mielestäsi taiteilijan ”viesti”? Mitä hän mielestäsi tahtoo kertoa taiteellaan?” (kys. 26), ”Mitä ajatuksia näyttely Sinussa herätti?” (kys. 27), ”Muuttiko tämä näyttely käsityksiäsi taiteesta?” (kys. 5), ”Millä mielellä lähdet näyttelystä?” (kys. 13), ”Millainen tämä näyttely mielestäsi on?” (kys. 12), ”Innostiko tämä näyttely taiteen pariin vai vierottiko taiteesta?” (kys. 6), ”Oliko näyttelyn teoksilla Sinun mielestäsi yhtymäkohtia oman maasi kansantaiteeseen?” (kys. 16), ”Millaisesta taiteesta itse pidät eniten?” (kys. 17).

Taidekokemuksiin vaikuttavana tekijänä odotushorisonttia operationalisoitiin ns. väliin tulevilla selittävillä muuttujilla (Liite 1) kuten kysymyksillä ”Kuinka usein käyt vuosittain taidenäyttelyssä?” (kys. 4), ”Oletko aikaisemmin tutustunut Soile Yli-Mäyryn taiteeseen?” (kys. 1), ”Mitä uskontoa tunnustat?” (kys. 11), ”Miten tärkeää taide on Sinulle, Sinun elämässäsi?” (kys. 22).

Kyselyaineiston taustamuuttujat, kuten kansallisuus, sosiaalinen tausta, ikä ja sukupuoli, löytyvät kysymyksistä 7–11 (Liite 1), joita sovellettiin analyysissa ristiintaulukoinnin avulla. Taulukkonumerointien ja otsikoiden perään olen merkinnyt kysymyksen numeron ja kysymysten kokonaismäärän 30 (esim. 1/30, 2/30 jne.).

Vaihtoehtokysymyksillä on haettu vastausta tutkimusongelmiin, jotka käsittelivät näyttelykokemusten sosiaalista rakennetta ja tunneilmaisua ja kävijöiden ajatuksia näyttelystä, esimerkiksi ”Muuttiko näyttely käsityksiäsi taiteesta” jne. Avovastauksen (27–28) merkitys kokemusten syvemmän analysoinnin kannalta osoittautui tärkeäksi vertailtaessa Kiinan, Japanin ja Suomen yleisöjen kokemuksia. Etenkin kiinalaisyleisö vastasi avokysymyksiin aktiivisesti.

Vaikka aineiston keruu tapahtui kahdeksan vuoden aikana, pysyi vastaanoton kohde, Soile Yli-Mäyryn taide koko ajan samana. Teosten tyylissä ei tapahtunut

tuona ajanjaksona oleellisia muutoksia. Joka näyttelyssä oli esillä tuotantoa useammalta vuodelta. Erityisesti museonäyttelyt olivat laajoja retrospektiivisiä näyttelyitä.

Kyselyä olen käyttänyt esitutkimuksen tavoin luomaan kokonaiskuvaa eri maista tutkimuksen ensimmäisessä vaiheessa. Jo tutkittavien maiden koko ja niiden taideyleisöjen laajuus puoltaa kyselyn käyttöä. Myös kyselyn avovastaukset antoivat tutkimusaineistoon arvokkaan lisän. Tutkijana olen yllätynyt siitä, miten innokkaasti kyselyyn vastattiin. Tutkimuksen aloittaminen laajalla kyselyllä oli erinomainen näyttelykokemusten kartoitus yhteensä 28 näyttelyssä 11 maassa ja antoi alustavan näkemyksen teosteni vaikutuksista ja kokemuksista. Vastaamisinnokkuutta lisäsi se, että kaikki saivat vastata omalla äidinkielellään.

Kvantitatiivinen kyselyosuus tutkimuksessa sopi erinomaisesti selvittämään ison aineiston ($N = 2\,563$) rakennetta kokonaisuutena. Lisäksi sen avulla voitiin kuvata tutkittavan ilmiön erilaisia osia ja mahdollisia yhteyksiä niiden välillä.

Olin itse mukana kaikissa näyttelyissä ainakin niiden avajaisissa. Avajaisissa kyselylomakkeita ei yleensä ollut edes esillä, koska avajaistilaisuudet ovat lähinnä seurustelutilaisuuksia, jolloin lomakkeiden jako olisi häirinnyt tilaisuuksien tunnelmaa. Jos olin paikalla näyttelyn aikana, jaoin itse kyselylomakkeita. Jos en ollut paikalla, jäi jakaminen näyttelyn valvojien ja oppaiden tehtäväksi. Usein kyselylomakkeet olivat vain esillä, ja niiden täyttäminen jäi kävijöiden oman aktiivisuuden varaan. Tämä selittää sen, että eräissä näyttelyissä täytettyjen lomakkeiden määrä jäi suhteellisen pieneksi esimerkiksi Mumbaissa, Intiassa, Nehru Centerissa Art Galleryssä. Myös näyttelyssä kävijöiden määrä vaihteli huomattavasti riippuen siitä, oliko kyseessä gallerianäyttely vai laaja museonäyttely.

Yhteensä täytettyjä ja hyväksyttyjä lomakkeita kertyi 2 563. Taulukko 2 kuvaa täytettyjen ja palautettujen lomakkeiden jakautumista maittain. Lomakkeet sisälsivät monivalintakysymyksiä ja muutaman ns. strukturoidun avoimen kysymyksen. Avoimet strukturoidut kysymykset antoivat vastaajalle myös mahdollisuuden täydentää valmiiksi annettuja monivalintakysymyksiä. (Alkula, Pöntinen & Ylöstalo 1994, 132.)

Usein koko tutkimusaineiston keruuprosessin aikana vastaajat kokivat kyselyn, haastattelun ja yleensä palautteenantomahdollisuuden hyvin terapeuttiseksi ja tärkeäksi. Esimerkiksi Shanghain taidemuseon ensimmäinen näyttelyni vuonna 1997 oli uutuudellaan ja erilaisuudellaan shokeeraava, hämmäntävä ja uusia tuulia avaava. Kuvallinen dokumentointi, esim. videointi, olisi ollut monesti hyvä apuväline välittämään näyttelyssä kävijöiden voimakkaita fyysisiä eleitä ja miimisiä reaktioita. Kirjoitetut tekstit jäävät valitettavasti voimakkaita eleitä heikommiksi. Eleiden ja fyysisten reaktioiden dokumentointi on jäänyt ainoastaan omien merkintöjeni ja huomioitteni varaan.

Kyselytutkimuksen tulokset ovat olleet suuntaa-antavia. Niiden pohjalle ovat perustuneet haastattelut ja muun tutkimustani syventävän aineiston keruu. Kyse-

lyiden tuottamien kokemusten yleisluontoisuus osoittautui riittämättömäksi tutkimusongelmien ratkaisemisessa, minkä vuoksi päädyin haastattelemaan näyttelysäkävijöitä heidän Aurinkotuuli-teokseen kohdistuvista kokemuksistaan.

Seuraavaan taulukkoon on kerätty koko tutkimusaineisto vuosilta 1997 – 2005. (Tutkimusaineisto on tutkijan arkistossa.)

Taulukko 2. Eri maissa pidetyt näyttelyt ja niiden yhteydessä kerätty kysely- ja haastatteluaineisto.

	Aika	kpl/N
Suomi		566
Oulu, Neliö-Galleria	20.3.–5.4.1998	59
Vaasa, Nandor Mikola-Museo	6.11.–31.12.1999	130
Imatran taidemuseo	10.12.2002–4.1.2003	52
Kuortane, Soile Yli-Mäyryn taidehalli	24.5.–24.8.2003	186
Kuortane, Soile Yli-Mäyryn taidehalli	29.5.–29.8.2004	94
Kuortane, Soile Yli-Mäyryn taidehalli	23.5.–15.8.2005 (haastattelu)	45
Yhdysvallat		34
Texas, Irving Arts Center	14.1.–27.5.2001	34
Brasilia		61
Rio de Janeiro, Rio Design Center	5.–22.11.1998	30
Sao Paulo, Museu da Casa Brasileira	18.–31.3.1999	31
Kiina (Manner-Kiina)		1066
Shanghain taidemuseo	28.1.–3.2.1997	287
Shanghain taidemuseo	25.–30.1.1999	153
Shanghain taidemuseo	8.–12.6.2002	164
Peking, Kiinan kansallinen taidemuseo	1.–9.11.2003	373
Shanghain taidemuseo	8.–15.11.2005 (haastattelu)	89
Taiwan		160
Taipei, TAF 98 Art Fair	19.–23.11.1998	160
Japani		391
Saitama Museum of Modern Art	6.–11.4.1999	104
Tokio, Gallery Port-Ginza	10.–15.4.2000	95
Tokio, Gallery Port-Ginza	8.–13.4.2002	31
Tokio, Gallery Port-Ginza	7.–12.4.2003	131
Tokio, Gallery Port-Ginza	16.–22.4.2005 (haastattelu)	30
Intia		160
Panjim-Goa, Gallery Ralino	6.–12.2.1998	31
Mumbai, Nehru Center Art Gallery	12.–18.10.1999	19
New Delhi, Lalit Kala Academy Gallery	19.11.–2.12.2003	110
Israel		43
Jerusalem, Israel Artists House	30.7.–19.8.1997	43
Argentiina		28
Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta	9.6.–4.7.1999	28
Saksa/Sveitsi		54
Zürich, Galerie Nievergelt	11.–24.5.1997	14
Weissenburg, Das Neue Rathaus	12.–29.1.2000	18
Bad Segeberg, Kunsthalle Otto Flath	5.–29.9.2004	22
Yhteensä		2 563 2 563

Tutkimuksen tarkempaan analyysiin kuuluvista maista kyselyiden avovastauksia kertyi seuraavasti:

Taulukko 3. Kyselyn avovastaukset.

Kiina	Japani	Suomi
293	253	319

Koska museonäyttelyissä olleet teokset eivät olleet myynnissä, saatoinkin osittain kierrättää samoja teoksia maasta toiseen, joten teosten fyysinenkin yhteneväisyys säilyi. Huomattava osa näyttelyistä oli laajoja museonäyttelyitä ja niistä riitti teoksia gallerianäyttelyihin siirrettäväksi. Tämä varmisti taidekokemusten vertailtavuuden tai ainakin paransi sitä. Liitteissä 141–157 olevat teoskuvat (maalaukset) ovat läpileikkaus vuosilta 1992–2005, jotka ovat olleet kyselyiden kohteina olevissa näyttelyissä yhdessätoista (11) maassa.

3.2 HAASTATTELUAINEISTO JA SEN MUODOSTAMINEN

Kyselyn lisäksi suoritettiin vuonna 2005 kirjallinen haastattelu Tokion Gallery Port-Ginzassa, Shanghain taidemuseossa Kiinassa ja Soile Yli-Mäyrän taidehallissa. Kaikissa haastatteluissa aiheena oli sama Aurinkotuuli-teos. Kysymykset esitettiin suullisesti maan omalla äidinkielellä. Kysymykset olivat yleisluonteisia: alussa pyydettiin vain kirjoittamaan paperille teoksen synnyttämät ajatukset ja tunteet, koska haluttiin rohkaista näyttelyssä kävijöitä ilmaisemaan kokemuksensa spontaanisti omalla tavallaan. Apukysymyksiin turvauduttiin vain, jos kävijän oli vaikea aloittaa vastaaminen. Haastateltavat kirjoittivat kokemuksensa paperille omalla äidinkielellään. Tämä kirjallinen haastattelu osoittautui luotettavaksi menetelmäksi. Jonkin verran jouduttiin turvautumaan apukysymyksiin (Liite 10). Valvoin kirjallisen haastattelun eri vaiheita. Haastateltavien saannissa ei ollut ongelmia, ja vastauksetkin kirjoitettiin itsenäisesti. Jokainen saattoi käyttää vastaamiseen aikaa niin paljon kuin halusi. Keskimääräinen vastausaika oli noin 35–45 minuuttia.

Avoimen kirjallisen haastattelun kohteena oli Aurinkotuuli-teos (Liite 6, kansikuva). Tämä teos siirtyi Tokiosta Kiinaan Shanghain taidemuseoon ja Taidehalliin Kuortaneen Mäyrän kylään. Vaikka erimaalaiset yleisöt poikkesivat toisistaan kulttuuritavustaltaan, avoin kirjallinen haastattelu antoi mahdollisuuden esim. Japanissa esittää apukysymyksiä silloin, kun teoksen synnyttämiä kokemuksia oli hankalaa ilmaista kirjallisesti. Näin onnistuin takaamaan sen, että tietyt aiheet tai teemat tulivat käsitellyiksi. Kiinassa ei tällaisia apukysymyksiä juurikaan tarvittu. Suomalainen yleisö puolestaan muistutti sikäli Japanin taideyleisöä, että jossain määrin tarvittiin apukysymyksiä, mihin olikin varauduttu etukäteen.

Seuraavaksi esittelen haastatteluiden kohteena olleen Aurinkotuuli-teoksen.

Seuraavassa kuvassa on Aurinkotuuli-teos (60 x 120 cm, öljy 2004, Japanin, Tokion näyttelyn kutsukortti).



Kuten kaikissa muissakin teoksissani, myös Aurinkotuulella perussisältö koostuu ihmisen kuvaamisesta, ihmisen särkyvyydestä ja ihmisen irtaantumisesta luonnosta urbaanissa digimaailmassa.

Yleensä teokseni, kuten myös tämä, ovat syntyneet ilman tarkkaa luonnosta. Teen kuitenkin luonnoksia päivittäin pieniin luonnoskirjasiin. Luonnoksilla ei kuitenkaan ole suoraa yhteyttä varsinaisiin teoksiin. Kutsun tätä visuaaliseksi ajatteluksi. Minulle on tyypillistä valita teoksen taustaväri teoksen sisällön tai teeman mukaan. Myös tässä teoksessa tärkeitä elementtejä ovat ihminen, voimakkaat väripisteet (värisommittelu) ja symbolit, kuten kolmio, ympyrä ja neliö (alkukuvat). Koska käytän työvälineenä pääasiassa palettiveistä, työtä ei voi korjata eikä päälle voi maalata uusia kerroksia. Työprosessi etenee vahvasti intuition varassa ja sallii ”luovat hyppyt” työskentelyn eri vaiheissa eli työprosessi ohjaa teoksen valmistumista. Voisin sanoa, että nykyinen improvisointi työskentelyssä on tiukan, vuosikymmeniä kestäneen teknisen harjaantumisen, kontrollin ja spontaanin ilmaisun intohimon tulosta.

Japanissa haastattelijana toimi galleristi Setsuko Takahashi ja Shanghain taidemuseossa pääkonsuliviraston kiinalainen työntekijä Amanda Xu. Suomessa toimin pääasiassa itse haastattelijana, mutta opas avusti tarvittaessa. Haastatteluihin käy-

tettiin kaikissa maissa noin 35–45 minuuttia. Haastattelulla halusin siis syventää laajan kyselyaineiston tuloksia.

Tutkimuksen haastatteluaineisto kerättiin v. 2005. Seuraavassa taulukossa näkyvät näyttelypaikat ja -ajat sekä haastateltujen henkilöiden lukumäärät.

Taulukko 4. Haastatteluaineisto (Kiina, Japani ja Suomi).

Haastattelupaikka	Aika	Henkilömäärä
Tokio, Japani, Gallery Port-Ginza	25.–30.4.2005	30
Soile Yli-Mäyrän taidehalli	kesä-elokuu 2005	45
Shanghain taidemuseo, Kiina	8.–15.11.2005	89
Yhteensä		164

Erityisesti suomalaisten näyttelykokemusten kirjallisista haastatteluvastauksista muodostui usein lineaarisia tarinoita juonellisiksi eteneviksi kertomuksiksi (vrt. Aaltonen & Heikkilä 2003, 154).

Yleensä kyselyt ja haastattelut toteutuivat ilman vaikeuksia, poikkeuksena Kiina, jossa lupa piti pyytää sekä Shanghain taidemuseolta että Pekingissä Kiinan kansalliselta taidemuseolta. Muutoinkin Kiinassa yksityisnäyttelyn järjestäminen vaati mittavan paperisodan. Ilmeisesti kiinalaiset vastaajat kokivat kyselyn ja haastattelun jonkinlaiseksi purkautumiskanavaksi, sillä moni vastaaja totesi seuraavaan tapaan: ”On ensimmäinen kerta, kun minun mielipidettäni kysytään.” Tästä poikkeuksellisesta asetelmasta kertovat myös lomakkeiden huolellisesti täytetyt avovastaukset ja pitkät kirjalliset haastatteluvastaukset. Japanissa haastattelussa jouduttiin käyttämään paljon apukysymyksiä (Liite 10).

3.3 ASIAANTUNTIJA-AINEISTO

Asiantuntijat voidaan ymmärtää myös taiteen portinvartijoina. Esimerkiksi Kimmo Jokisen (1988, 49–50) tutkimuksen mukaan taiteen kenttää hallitsevat taiteilijat, kustantajat, kriitikot ja yleisö. Tällöin kulttuurin tarjonnan ja sen merkityksen lisääntyessä kriitikoiden ja muiden asiantuntijoiden tehtävä on ennen muuta yleisön informoiminen sekä tiedon ja tulkintojen lisääminen (Hanifi 1998, 409).

Asiantuntijoilla tarkoitetaan tässä henkilöitä, jotka työkseen toimivat joko kriitikoina tai taidehistorioitsijoina tai yliopistotutkijoina, professoreina tai lehtoreina tai toimivat muuten päätoimisesti taiteen parissa ja kirjoittavat siitä.

Tutkimuksen asiantuntija-aineistoon on valittu lähinnä 1990-luvulta asiantuntijoita, jotka ovat kirjoittaneet kritiikkejä tai tekstejä näyttelyistäni eri maissa (ks. aineistoluettelo). He ovat kirjoittaneet tekstinsä tai kritiikkinsä näyttelyiden perusteella eivätkä ole esimerkiksi haastatelleet minua. He ovat kuitenkin hyvin inten-

siivisesti pohtineet asiantuntijan näkökulmasta taiteeni olemusta, merkitystä ja taiteestani syntyneitä kokemuksiaan.

Otan tähän yhteyteen heidän tekstejään (tutkimuksen luku 6 sekä aineistoluettelo) ja analyysejään näyttelyistäni saadakseni selville, ovatko aineistossani olevan suuren yleisön kokemukset taiteestani erilaisia vai samanlaisia kuin asiantuntijoiden kokemukset. Tuottaako asiantuntijoiden taidehistoriallinen kompetenssi ratkaisevasti erilaisia taidekokemuksia kuin suuren yleisön kokemukset?

Olen tehnyt tämän vertailun siitä huolimatta, ettei se ole tutkimukseni varsinainen aihe tai ongelma. Se antaa kuitenkin lisävalaistusta tutkimukseni tuloksille tai yleisöni kokijatyypeille. Samalla uskon saavani lisävalaistusta bourdieulaiseen näkemykseen sosiaalisesti määrittävästä taidekompetenssista tai taiteen ”ymmärtämisestä” osoittaakseni, että voimakas kokemusten teoslähtöisyys pystyy murtamaan tavallisen näyttelyssäkävijän ja taiteelle vihkiytyneen kävijän kokemusten eron.

Seuraavaksi esittelen asiantuntijoiden nimet, ajankohdan ja maan, milloin ja missä tekstit on kirjoitettu.

Taulukko 5. Asiantuntijat.

Nimi	Ammatti	Tekstilaji	Ajankohta
Eeva Sillman	filosofi	Näkymättömästä – näkyväksi	24.1.1993, Keski-suomalainen
Eeva Sillman	filosofi	teos ”Palava tuhka”	Gummerus, Jyväskylä, 2005
Strieder Barbara	tohtori	analyysiteksti	J. Beuysin Museo, Saksa 1991–1993
Bettina Vaupel	taiteentutkija	analyysiteksti	Bonnin yliopisto, Saksa 20.11.1999
Italo Evangelisti	kriitikko	analyysiteksti	Rooma, Italia 2001
Qi Chun-Xiao	professori	analyysiteksti	Kiinan kansainvälinen taidenäyttelykeskus, Peking, Kiina 9.11.2003
Stefania Severin	taidehistorioitsija	analyysiteksti	Rooma, Italia 2004
Katrin Jagwensen	taidehistorioitsija	analyysiteksti	Lübeck, Saksa 5.9.2004
Edward Lucie-Smith & Valerie Gladstone	taidehistorioitsija/ kriitikko	Soile Yli-Mäyry, Retrospective 1968–2008	New York 2008

Kaikki alkukieliset tekstit on käännetty suomeksi. Kielenkääntäjien nimet liitteessä 5.

3.4 AINEISTON ANALYYSIPROSESSI

Kvantitatiivisen aineiston eli kyselylomakkeiden (N = 2 563) koodaus tapahtui optisille lomakkeille, mihin olin harjaantunut jo lisensiaatintyössäni. Tähän olen saanut asiantuntija-apua Puolustusvoimien Koulutuksen Kehittämiskeskuksesta tutkija Olli Hariselta.

Seuraavaan taulukkoon olen tiivistänyt kyselyaineistoa koskevan analyysimallin.

Taulukko 6. Kyselyaineiston analysointimalli.

A	B	C
TAUSTAMUUTTUJAT	NÄYTTELYKOKEMUKSIA SELITTÄVÄT MUUTTUJAT (odotushorisontti)	NÄYTTELYN KOKEMUKSET (selitettävät muuttujat)
<ul style="list-style-type: none"> - sukupuoli - ikä - sos. tausta - kansallisuus - asuinmaa - jne. 	<ul style="list-style-type: none"> - maan kulttuuri - taideharrastukset - uskonto - odotukset - taiteilijan tuntemus - jne. 	<ul style="list-style-type: none"> - kokemustyytit - erilaiset ajatukset/ assosiaatiot - mieliala näyttelystä lähtiessä - kokemusten muutokset - näyttelyn aikana - jne.

Taustamuuttujien, selittävien (väliintulevien) muuttujien ja selitettävien muuttujien suhteita analysoidaan ristiintaulukoinnilla. Selvitän näyttelyssä kävijöiden tunneilmaisua (positiivinen/ negatiivinen/neutraali) kysymyksellä 13 ”Millä mielellä lähdet näyttelystä?” ja kysymyksellä 23 (tunneasteikkovastinparit), jossa on laaja tunneasteikkoa mittaava lokerikko. (Liite 1.)

Tunneasteikkovastinpareja analysoitiin semanttista differentiaalitekniikkaa käyttämällä. Sen kehittivät aikoinaan Suci ja Osgood (1967). Tätä tekniikkaa on käytetty paljon tutkittaessa ihmisten suhtautumista esim. arkkitehtonisiin ärsykeisiin, kuviin ja videokuviin jne., jolloin ihmisiä pyydetään arvioimaan kuvallista kohdetta vastinparisanojen avulla, kuten kaunis–ruma jne.

Muutama esimerkki tämän tutkimuksen tunneasteikkovastinpareista:

voimakkaita	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	heikkoja
kiinnostavia	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	tylsä
kauniita	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	rumia
esittäviä	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	ei esittäviä
iloisia	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	surullisia
kovia	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	pehmeitä

Tällä tavalla muodostin keskiarvodiagrammit kolmesta keskenään vertailtavaasta maasta Kiinasta, Japanista ja Suomesta. Koska aineisto on iso, näin saatu

semanttisen differentiaalinen diagrammi kuvaa hyvin kunkin maan tunnedimensioita ja niiden keskinäisiä eroja.

Kvalitatiivinen aineisto muodostui sekä kyselyn avovastausten teksteistä että myös haastatteluaineistosta. Ne olivat luonteeltaan erilaisia. Avovastaukset koskivat kokonaista näyttelyä ja haastattelut kirjallisina teksteinä yhteen teokseen kohdistuvia kokemuksia. Myös laadullinen tutkimus voi sisältää kvantitatiivisia osioita. Laadullinen aineistokin voidaan koodata taulukkomuotoon. (Alasuutari 1993, 36.) Olen soveltanut tätä kyselyaineiston avovastauksissa.

Päädyin soveltamaan avovastausten käsittelyssä samantyyppistä menettelyä kuin lisensiaattitutkimuksessani eli merkitsemään jokaisen lomakkeen taustamuutujineen erilliselle kortille ja kirjoittamaan tiivistetysti avovastausten sisällön (vrt. Yli-Mäyry 1994). Tämä oli työläs mutta varma käsittelytapa. Käytin osittain ns. kaksoisanalyysiiä, jolloin ulkopuolinen henkilö analysoi myös nämä avovastaukset. Tällä tavalla sain parannettua sisällönanalyysin validiteettia.

Avovastausten ja haastatteluiden analysointia helpotti se, että minulle oli näytellyttäni kautta syntynyt erilaisia käsityksiä kävijöiden kokemuksista eri maissa. Avovastauksista hahmottui jo analyysin alkuvaiheessa teemallisia ulottuvuuksia, joita ryhmittelin koodauksen avulla. Muun muassa Hans-Georg Gadamer onkin todennut, että ymmärtäminen ja tulkinta merkitsevät hänelle samaa asiaa ja edellyttävät tulkitsijan ja tulkittavan kohteen horisonttien yhdistämistä. Ymmärtäminen vaatii aina esiymmärrystä kohteestaan. (Gadamer 1960, 285–290.)

Kyselyn tulokset sekä kaksoisroolini tutkimuksen tekijänä että tutkittavana kohteena olevien teosten tekijänä antoivat esiymmärryksen (ennakkokäsitys) teoksista syntyneitä kokemustekstejä analysoitaessa ja tulkitessa. Tällainen hermeneuttinen, ymmärtävä tulkinta eteni vaihe vaiheelta ja helpotti asettumista kokijoiden ajatusmaailmaan. Toisaalta Gadamer huomauttaa, ettei ymmärtäminen tarkoita järkeen tai ajatteluun liittyvää ominaisuutta, vaan kyse on tulkinnan intuitiivisesta ulottuvuudesta. (Hautamäki 2010, 7.)

Edellinen tarkoittaa käytännössä sitä, että tulkitsija esiymmärryksensä pohjalta tulkitsee kokemustekstiä ja vuorovaikutteisesti samalla testaa omia ennakkokäsityksiään yhä uudelleen ja uudelleen. Näin toimien pyrin pääsemään tässä tutkimuksessa mahdollisimman lähelle tekstien merkitysten totuudellisuutta. Tämä voidaan saavuttaa Gadamerin (Wahrheit und Methode 1960) mukaan tulkintaprosessissa esiymmärryksen avulla. Juuri taiteen yhteydessä ymmärtävä, reflektioiva tulkintatapa ottaa huomioon intuition, taiteellisen konnotaation. Samalla ymmärtäminen on myös tilannesidonnaista, jolloin Gadamer kiistää universaalien totuuksien olemassaolon. Taideteoksen merkitys voi vaihdella tulkitsijalta toiselle syyllistymättä relativismiin. Kyse on tulkitsijan ja kokijan horisonttien sulautumisesta (Horizontverschmelzung), jolloin tulkitsijan ymmärrys laajenee ja tuloksena on uusi muuttunut horisontti. Näin muodostunut tulkintahorisontti muokkautuu

uudelleen uusissa tulkintatilanteissa ja dialogissa ympäristön ja tulkitsijan itsereflektion kanssa. (Tontti 2001, 5.)

Edellä kuvattu tulkintaprosessi sisältyy Gadamerin hermeneuttisen filosofian keskeisiin käsitteisiin kuuluvaan hermeneuttiseen kehään (der hermeneutische Zirkel) kaiken ymmärtämisen perustana. Ymmärtäminen on tällöin holistista ja kehämaistä kokonaisuuksien ja osien suhteesta: kokonaisuutta tulkitaan osien avulla ja päinvastoin. Esimerkiksi tässä tutkimuksessa eri maille tyypillisiä kokijatyyppejä kuvasin ja tulkitsin erilaisten kokemusten ominaisuuksien avulla. Voimme ymmärtää ja tulkita kokemustekstejä siten, että ne ovat syntyneet aina tietyissä olosuhteissa ja ovat myös riippuvaisia traditiosta, historiasta ja ennakkokäsityksistä, joista emme pääse eroon kokijoina emmekä tulkitsijoina emmekä myöskään teosten luoja-jina. Tässä tutkimuksessa on siis kyse teoksen, taiteilijan ja yleisön kohtaamisprosessista sekä siitä syntyneistä kokemuksista ja niiden analyyseistä ja tulkinnoista. Lisäksi kaksoisroolini kokemusten tulkinnassa antoi tälle tutkimukselle erityisen painoarvon ja haasteen. Reflektioluvussa 7.2. paneudun tarkemmin kaksoisroolini merkitykseen tutkimuksen tekijänä ja sen vaikutukseen tutkimustulosten analysoinneissa ja tulkinnoissa.

Avovastauksia, jotka koskevat lähinnä kysymyksiä 15, 26 ja 27, olen analysoinut kokonaisuuksina ja muodostanut niistä syntyneet tunne- ja ajatusdimensiot. Kysymykset 15 ja 27 sisälsivät samantyyppisiä kysymyksiä eli ”Minkälaisia ajatuksia näyttely herätti?” (27) tai ”Minkälaisia assosiaatioita näyttely herätti?” (15). Myös kysymys 26 liittyi teokseen eli teoksen ilmaisemaan viestiin.

Avovastausten ns. ”avainsanojen” tai tekstissä esiintyvien ilmausten perusteella lajittelin vastaukset tai tekstit, jolta pohjalta syntyi erilaisia ulottuvuuksia tunne- ja ajatuksia herättävien kokemusten perusteella. Avovastausten käsittelyssä pyrin käyttämään sekä deduktiivista että induktiivista päättelyä. Charles Peircen luomat päättelyn muodot olivat tässä hyvin sopivia tapoja edetä. (Jensen 2004, 259–266.)

Kolmas päättelyn muoto abduktio, joka on joustava ja sallii analyysissä intuition käytön, on tässä analyysiprosessissa menetelmällinen keino karsia ja tehdä päätelmiä ehkä jo aiemmin tutkimuksen kuluessa syntyneiden näkemysten perusteella. Abduktiivinen päättely pohjautuu aineistoon, mutta sallii tutkijan tarttua tutkimuksen kannalta kiinnostaviin teemoihin tai kysymyksiin. (Grönfors 1985; Dey 1995; Mattila 2006, 47.)

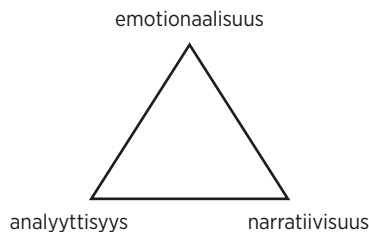
Valaistakseni teosteni tuottamien kokemusten ulottuvuuksia olen kirjoittanut näkyviin esimerkkejä avovastauksista mahdollisimman autenttisina ja suorina lainauksina. Samalla tavalla olen toiminut myös haastattelujen osalta. Tämän olen tehnyt myös siksi, että näyttelykokemukset ovat ainutkertaisia eivätkä näin toistettavissa. Teokseni ovat tyypillisesti senlaatuaisia, että samankin henkilön kokemus samasta näyttelystä voi uudella käyntikerralla muuttua sisällöltään ja se voi nostaa erilaisia asioita esiin niin tunne-, ajatus- kuin assosiaatioiden ulottuvuudella. Lisäksi

suorat lainaukset säilyvät dokumentteina tulevaisuuteen mahdolliselle jatkotyöstämiselle. Tämä selittää myös laajan liitetaulukkojen määrän. (Liitetaulukot 14–140.)

Olen analysoinut haastattelut kokonaisuutena ja erotellut katkonaiset vastaukset toisistaan kolmella pisteellä (...). Erityisesti Japanissa mutta myös Kiinassa ja Suomessa käytettiin apukysymyksiä, jolloin kirjallisista vastauksista muodostui katkelmallisia. Myös avovastaukset olen erotellut toisistaan kolmella pisteellä ja analysoinut ne kokonaisuuksina.

Kirjallisessa haastatteluaineistossa on paljon tekstejä, joita kutsun kokemusteksteiksi. Niissä katsoja teki kokemuksen itselleen ymmärrettäväksi ehyeksi muodostetun tarinan avulla. Tällaiset narratiivit tarjoavat Polanyin (1967) mukaan mahdollisuuden päästä käsiksi kokemusperäiseen ja henkilökohtaiseen tietoon. Polanyi on todennut, että tähän liittyy hiljaisen tiedon merkityksen korostuminen.

Tämä merkitsee, että narratiivisuus eräänä kommunikaation ominaisuutena ei hylkää analyttisuutta, loogisuutta tai rationaalisuutta, vaan tuo näiden rinnalle emotionaalisuuden ja tarinoiden kertomisen, (Aaltonen & Heikkilä 2003, 147–148). Jürgen Habermas (1984, 145) on myös todennut, että narratiivinen rationaalisuus on peräisin tarinan kertomisen logiikasta. Sen tärkeimmät periaatteet ovat yhtenäisyys ja uskottavuus. Tilannetta kuvaa seuraava kolmio:



Kuvio 8. Tarinan kertomisen ulottuvuudet (Aaltonen & Wilenius 2002).

Tarinoissa yhdistyvät sosiaaliset, tilannekohtaiset ja historialliset tekijät. Lisäksi niihin sisältyy aina myös moraalisia arvoja, jotka syntyvät ihmisten välisistä suhteista ja rakentuvat sosiaalisesti ja joita myös ylläpidetään sosiaalisesti. (Aaltonen, Heikkilä 2003, 148–150.) Tarinallisuus tuli esille erityisesti suomalaisessa haastatteluaineistossa. Esimerkiksi eräs 20-vuotias suomalaisnainen kuvasi Aurinkotuuliteosta yksityiskohtaisesti ja rakensi yksityiskohdista ehyen tarinan. Tästä seuraava esimerkki:

Ensimmäinen havainto oli maassa makaava ihmishahmo ja eläinhahmo, joka ihmisen takaa lähestyy. Ihmishahmo makaa kaaoksen keskellä. Eläinhahmo on myös siellä. Ihmistä ja eläintä erottaa vain hiuksen hieno kuilu: ihmishahmo on ihmisten rakentamassa luonnottomassa ympäristössä – kaupungissa, kun taas eläinhahmo on rauhallisemmassa, joskus myös kaoottisessa

ympäristössä – alkukantaisessa luonnossa. Olennaista on, että ihminen on nääntynyt. Nääntyneenä ja avuttomana ihminen makaa keskellä rakentamaansa maailmaa.

Narratiivisessa lähestymistavassa kokemusten kuvaukset syntyvät yhdistämällä kokemus tai tapahtuma ihmisen tai yhteisön elämään tai tarinaan. Kyse on asioiden, tekojen ja tapahtumien havainnoimisesta ja hahmottamisesta, luotaamisesta ja suodattamisesta, mutta myös asioiden ja tapahtumien tulkitsemisesta, selittämisestä ja ymmärrettäväksi tekemisestä. Samalla tarinat ovat mieltämisen välineitä. (Ricoeur 1981, 143.)

Haastattelujen ja avovastausten sisällönanalyyysien jälkeen olen muodostanut maittain tyypillisiä kokijatyyppejä tai ns. ideaalityyppejä, jotka ovat samankaltaisia tai erilaisia maittain ja kulttuureittain. Ideaalityyppi on ikään kuin karikatyyri. Se ei kuvaa kohdetta kokonaan, vaan analyysin kannalta keskeistä ja olennaista piirrettä. Kyse on weberiläisistä ideaalityypeistä, joiden avulla ison aineiston kokonaisuus muodostuu ja antaa mahdollisuuden vertailuun eri maiden välillä (Gronow & Töttö 1996, 277–270; Pelvo 2007, 40). Kokijatyyppien ja kokemusdimensioiden tukena olen käyttänyt myös kyselyiden prosenttitaulukoita.

Kuten Gadamer (1999) on todennut, ymmärtäminen ja tulkitseminen ovat kontekstisidonnaisia: kyse ei ole pelkästään tekstien ymmärtämisestä vaan kaikenlaisen ymmärtämisen mahdollisuudesta. Hänen ajatuksiaan voidaan soveltaa myös vieraiden kulttuurien ymmärtämiseen, kuten muun muassa kirjallisuuden tutkija Martti Pelvo (2007) on suomalaista matkakirjallisuutta käsittelevässä tutkimuksessaan tehnyt.

Tutkimuksessani sovellan Gadamerin ajatusta ymmärtämisen kontekstisidonnaisuudesta analysoimalla ja vertaamalla syntyneitä kulttuurisia ominaispiirteitä eri maiden yleisöjen kesken. Charles Taylorin mukaan toisen kulttuurin ymmärtäminen tapahtuu pääosin vertailun ja kontrastien kautta (Taylor 1990, 4; Pelvo 2007, 32). Vaikka kiinalaisen, japanilaisen ja suomalaisen yleisön tyypilliset kokemukset vertautuvat keskenään, niin ne voivat olla myös analogisia (samankaltaisia) merkityksiltään.

Asiantuntijoiden analyysitekstit teoksistani olen käsitellyt sisällönanalyysiiä käyttäen. Niistä syntyneitä sisällöllisiä merkityksiä olen verrannut suuren yleisön kokemusten sisällöllisiin merkityksiin

Edellisten analyysimenetelmien avulla uskon voivani tulkita, minkälaisia kulttuurisiltoja tai kokemusdimensioita eri maiden välille on syntynyt ja etsiä vastauksia tutkimusongelmiini.

Lisäksi tarkastelen vielä teosten nimien merkitystä kokemuksissa ja analyysiprosessissa. Teosteni nimet merkitsevät minulle paljon. Niistä ei kuitenkaan löydä selkeätä yhteyttä nimeä kantavaan teokseen, vaan nimet symboloivat teosteni perus-

teemaa, ihmisen vieraantumista luonnosta urbaanissa maailmassa. Nimet kuten Asfalttisydän, Asfalttiuni, Elämää lasikaapissa, Muurattu uni, Asfalttivalo, Asfalttihelmi jne. viittaavat rakennettuun ympäristöön. Teosteni yleisteema kuvaa (symbolisesti) ihmisen luonnosta vieraantumisen prosessia.

Nimet ovat teemallisia ja vastaavat lähinnä Jerrold Levinsonin määritelmää, jonka mukaan nimet ovat additiivisia (lisääviä). Ne eivät tarjoa suoraa tulkintaa vaan herättävät assosiaatioita tai ovat sana-arvoituksia. Levinson itse on tutkinut taideteosten nimien merkitystä niiden ymmärtämisessä ja tulkinnassa. Hänen mukaansa teoksen nimi on koodiavain taiteilijan intention perustuvalla tulkinnalla ja osa taiteilijan suunnitelmallista kokonaisuutta. Kuitenkin sen esteettinen vaikutus voi jäädä vähäiseksi. (Levinson 1987, 168–169.)

Levinson (1987, 174–176) jakaa teosten nimityypit kolmeen ryhmään:

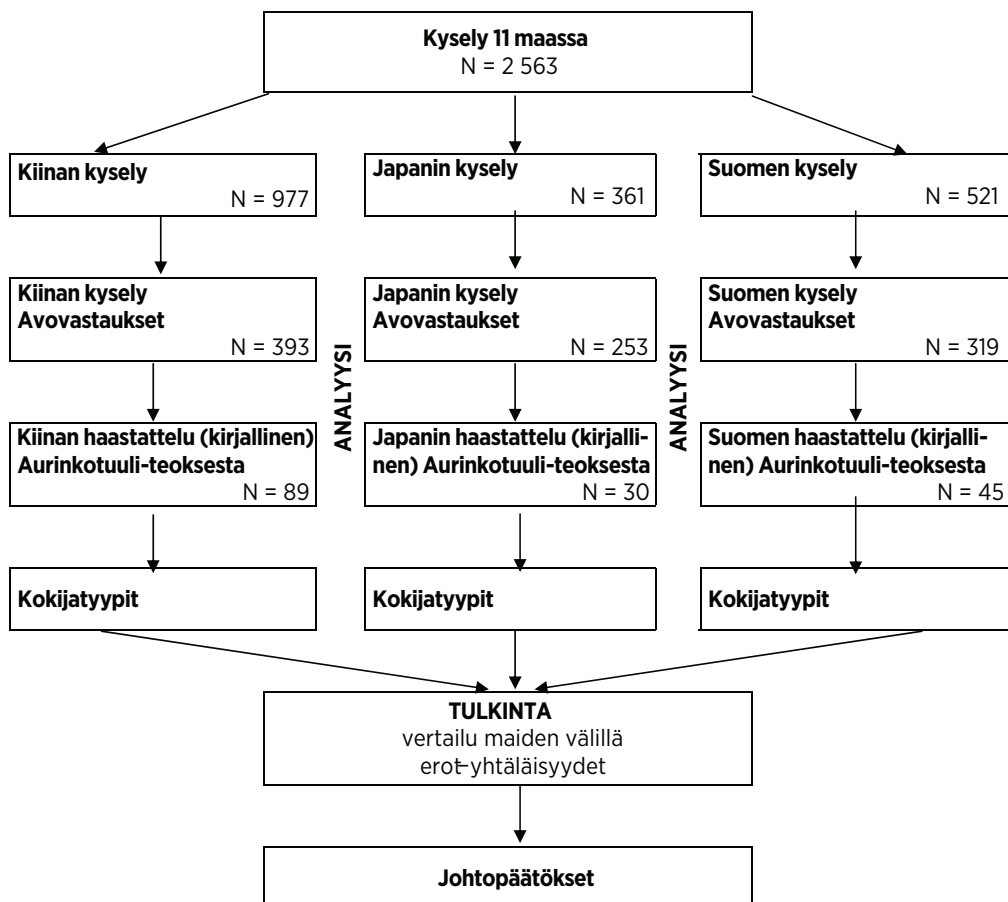
- 1 Referentiaaliset nimet esittävät ja selostavat, mutta niiden vaikutus esteettiseen sisältöön jää neutraaliksi.
- 2 Tulkitsevat nimet antavat katsojalle näkökulman teokseen.
- 3 Lisäävät (additiiviset) nimet eivät tarjoa suoranaista tulkintaa, mutta niiden vaikutuksesta syntyy sana-arvoituksia. Erityisesti surrealistit, dadaistit ja käsitetaiteilijat ovat hyödyntäneet niitä.

Tässä jaottelussa teosteni nimet ovat lähinnä additiivisia luonteeltaan, jolloin ne ovat assosiaatioita synnyttäviä sana-arvoituksia. Toisaalta Maaria Linko on todennut, että teoksen nimeäminen auttoi näyttelyssä teoksen hahmottamista, arviointia ja mieleen painamista (Kuusamo 1986; Linko 1994, 186). Tässä mielessä teosteni nimet eivät ole ohjanneet suoraan teosten tulkintaan tai arviointiin, vaan kokemukset ovat syntyneet teoksen ja nimen yhteisvaikutuksesta.

Vain äärimmäisen harvoin aineiston keruuprosessin aikana näyttelyssäkävijät kiinnittivät huomion teosten nimiin. Eniten kommentteja teosten nimistä syntyi ehkä Suomessa. Teosten nimet käännettiin myös eri maiden kielille.

Aineiston analyysiprosessin pohjalta syntyneiden tutkimustulosten esittelyn aluksi käsittelen kyselyaineistoa ensin kokonaisuutena, jolloin mukana ovat kaikki maat, sitten maittain ja lopuksi keskityn tarkemmin analysoimaan ja vertailemaan Kiinan, Japanin ja Suomen taideyleisön kokemuksia. Näistä kolmesta maasta teemmäni kvantitatiivista analyysiä syvennän kvalitatiivisella haastatteluaineistolla, kyselyn avovastauksilla sekä asiantuntijoiden tekstiaineistoilla. Lopuksi vertailen Kiinan, Japanin ja Suomen tutkimusaineistoista syntyneitä tuloksia, niiden eroja ja mahdollisia samankaltaisia esteettisiä kokemuksia keskenään.

Tämän luvun päätteeksi olen tiivistänyt seuraavaan kuvioon täsmennetyn koko tutkimusaineiston analyysirakenteen:



Kuvio 9. Täsmennetty koko tutkimusaineiston analyysirakenne.

4 ERI YLEISÖRYHMIEN KOKEMUKSET SOILE YLI-MÄYRYN TAITEESTA

4.1 SOSIOKULTTUURINEN KONTEKSTI JA TUNNEDIMENSIOT

Aloitan tämän tutkimuksen aineiston analysoinnin koko 11 maasta kerätyn kyselyaineiston kuvaamisella. Kyselyn vastaajajoukon ($N = 2\,563$) sosiokulttuurista rakennetta kuvaan prosenttitaulukoin ja vertailen eri maalaisten yleisöjen sosiaalista taustaa keskenään, vaikka sosiaaliset ryhmät ovat kovin erikokoisia. Lisäksi kuvailen eri maiden yleisöjen kokemuksia ja kokemusten tunneulottuvuuksia prosenttitaulukoin asteikolla 1–5. Asteikko tarkoittaa adjektiivien vastinparien mukaista järjestystä eli esim. valoisa – synkkä merkitsee sitä, että 1 = valoisa, 2 = melko valoisa, 4 = melko synkkä, 5 = hyvin synkkä. Väliin jäävä 3 keskellä merkitsee lähinnä neutraalia tai ”ei osaa sanoa, kumpaan suuntaan kokemus sijoittuu”. Tämän jälkeen perustelen, miksi juuri Kiina, Japani ja Suomi valikoituivat näyttelyssä kävijöiden kokemusten lähitarkasteluun. Seuraavassa vaiheessa tarkastelen Kiinaa, Japania ja Suomea omina kokonaisuuksinaan kyselyn, avovastausten ja haastattelujen pohjalta. Analyysin pääpaino on haastatteluiden ja avovastausten aineistolähtöisessä sisällönanalyysissä, jossa lajittelen vastauksista löytyvien adjektiivien avulla toisistaan poikkeavia ryhmiä tai ulottuvuuksia. Näiden maittain analysoitavien tulosten perusteella tiivistän kullekin maalle ominaiset kokijatyypit.

Lopuksi tulkitsen tulosten perusteella, minkälaisia dimensioita sisältää se ”silta”, joka syntyy teosteni kokemuksista Kiinan, Japanin ja Suomen välille. Toisin sanoen tarkastelen sitä, vaikuttavatko teokseni ”ihannemaiseman” tavoin eli pystyvätkö teosteni synnyttämät kokemukset kulttuurisiltana murtamaan erilaiset kulttuurimuurit ja ylittämään ajan, paikan ja kansallisen rajat.

Tulkintaosassa vertailen maita keskenään kokijatyypien ja erilaisten kokemusdimensioiden suhteen. Seuraavaan taulukkoon 7 on koottu koko kyselyaineiston ($N = 2\,399$) maakohtainen vastaajajakauma. Sivuilla 445–461 on värikuvia teoksista vuosilta 1992–2005. Ne muodostavat läpileikkauksen yhdessätoista maassa olleista näyttelyteoksista, joista koko kyselyaineisto on kerätty.

Taulukko 7. Kyselyaineiston määrä maittain.

Maa	Frekvenssi	%
Suomi	521	21,7
Yhdysvallat	34	1,4
Brasilia	61	2,5
Kiina	977	40,7
Taiwan	160	6,7
Japani	361	15,0
Intia	160	6,7
Israel	43	1,8
Argentiina	28	1,2
Saksa/ Sveitsi	54	2,3
Yhteensä	2 399	100,0

Vaikka kyselylomake oli suhteellisen pitkä, se ei näyttänyt muodostavan erityistä haikkaa tai estettä vastaamiselle.

Jo ensimmäisellä näyttelykierroksella aktiivisiksi kyselyyn vastaajiksi osoittautuivat kiinalaiset, japanilaiset, taiwanilaiset, intialaiset ja suomalaiset yleisöt. Sen sijaan esimerkiksi Saksan, Sveitsin, Brasilian tai New Yorkin yleisöt eivät innostuneet kyselyyn vastaamisesta. Koko kyselyaineistosta (N = 2 399) suurimman vastaajaryhmän muodosti Kiinan yleisö (N = 977) ja seuraavina Suomen yleisö 521 henkilöä ja Japanin yleisö 361, Intian yleisö 160, Taiwan 160 ja Brasilia 61 henkilöä. Pienimmät kyselyaineiston maat olivat Argentiina 28 ja Israel 43 henkilöä.

Kyselyaineiston pohjalta valitsin tarkemmin tutkittaviksi maiksi Kiinan (Shanghain taidemuseo; Kiinan kansallinen taidemuseo, Peking), Japanin (Gallery Port-Ginza, Tokio ja The Museum of Modern Art Saitama, Tokio) ja Suomen yleisön näyttelykokemukset. Valintaan vaikutti myös se, että valitsemiini paikkoihin oli tulossa seuraavina vuosina uudet näyttelyt, joten tutkimusaineistoa oli mahdollisuus laajentaa ja syventää.

KOULUTETTU JA AKTIIVINEN TAIDEYLEISÖ

Taulukko 8. Ammattijakauma eri maissa. (10/30)

Maa	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammattinharjoit- taja	ylempi toimi- henkilö	alempi toimi- henkilö	työntekijä	opiskelija, kou- lulainen	eläkeläinen	muu	
Suomi	69 14,1 %	152 31,1 %	107 22,0 %	15 3,1 %	98 20,1 %	39 8,0 %	8 1,6 %	488 100,0 %
Yhdysvallat	8 26,7 %	13 43,4 %	4 13,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 3,3 %	4 13,3 %	30 100,0 %
Brasilia	29 48,3 %	13 21,7 %	10 16,7 %	1 1,6 %	4 6,7 %	0 0,0 %	3 5,0 %	60 100,0 %
Kiina	209 23,6 %	198 22,4 %	82 9,3 %	10 1,1 %	360 40,7 %	9 1,0 %	17 1,9 %	885 100,0 %
Taiwan	31 20,4 %	26 17,1 %	12 7,9 %	2 1,3 %	70 46,1 %	2 1,3 %	9 5,9 %	152 100,0 %
Japani	71 24,7 %	29 10,1 %	26 9,1 %	52 18,1 %	32 11,2 %	1 0,3 %	76 26,5 %	287 100,0 %
Intia	51 37,0 %	22 16,0 %	16 11,6 %	1 0,7 %	34 24,6 %	5 3,6 %	9 6,5 %	138 100,0 %
Israel	11 31,4 %	9 25,7 %	5 14,3 %	0 0,0 %	6 17,1 %	3 8,6 %	1 2,9 %	35 100,0 %
Argentiina	8 29,7 %	6 22,2 %	2 7,4 %	3 11,1 %	7 25,9 %	0 0,0 %	1 3,7 %	27 100,0 %
Saksa/Sveitsi	6 12,0 %	19 38,0 %	12 24,0 %	3 6,0 %	8 16,0 %	0 0,0 %	2 4,0 %	50 100,0 %
Yhteensä	493 22,9 %	487 22,6 %	276 12,8 %	87 4,1 %	619 28,8 %	60 2,8 %	130 6,0 %	2152 100,0 %

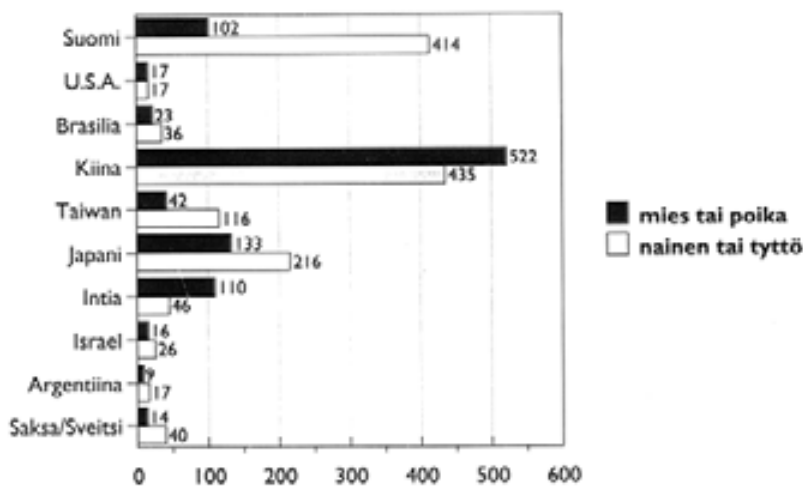
Ammattijakaumaan liittyy maakohtaisia eroja ammattien luokittelussa. Esi-merkiksi yrittäjä tai vapaa ammatinharjoittaja voi tarkoittaa eri maissa eri asioita. Yksittäinen kukkakauppias voi olla luokituksessa samanarvoinen ison yrityksen johtajan kanssa. Tämä koskee kaikkia maita, joten vertailtavuus säilyy. Sen sijaan toimihenkilöiden jako alempiin ja ylempiin saattaa erota maittain. Samoin työntekijän merkitys Kiinassa vaihtelee ns. työläisestä toimistohenkilöön. Eläkkeellä oleva näyttelyssäkävijä on saattanut ilmoittaa ammatikseen yrittäjän tai työntekijän. Luokittelu tapahtui vastaajan ilmoittaman ammattinimikkeen perusteella, mikä myös aiheuttaa tiettyjä luokitteluongelmia. Haastattelut ja avovastaukset voivat korjata ja tarkentaa eri maiden yleisöjen ammattirakenteen epätarkkuuksia.

Kaikkien maiden prosenttijakaumat osoittavat, että suurimmaksi ammattiryhmäksi muodostuivat yrittäjät lähes kaikissa maissa paitsi Suomessa, Yhdysvalloissa sekä Saksassa ja Sveitsissä. Erityisesti Taiwanin (46,1 %) ja Kiinan (40,7 %) näyttelyissä opiskelijat ja koululaiset muodostivat suurimman yksittäisen vastaajajoukon.

Kiinassa suuret ryhmät yleisöstä olivat myös sekä yrittäjiä (23,6 %) ja ylempiä toimihenkilöitä (22,4 %). Myös Japanissa oli sama suhde eli yrittäjät (24,7 %) ovat suurin ryhmä kun taas seuraavaksi suurimman ryhmän siellä muodostivat työntekijät (18,1 %). Muihin maihin verrattuna Japanissa työntekijöiden määrä oli poikkeuksellisen korkea. Myös Intiassa yrittäjät olivat kävijöiden suurin ryhmä (37,0 %), mutta seuraavaksi tärkeimmän ryhmän muodostivat opiskelijat (24,6 %). (Taulukko 8.)

Edelleen maiden sisäisessä tarkastelussa ylemmät toimihenkilöt muodostivat suurimman ryhmän Yhdysvaltojen (43,4 %), Saksan ja Sveitsin (38 %) sekä Suomen (31,1 %) yleisöissä. Ammattitautasta voidaan myös päätellä, että taideyleisö kaikissa maissa oli iältään vanhempaa eli 21,4 % oli yli 51-vuotiaita. Muutoin ikäkauma hajaantui suhteellisen tasaisesti: kaikista kävijöistä alle 20-vuotiaita oli 14,9 %, 21–25-vuotiaita (19,0 %), 26–30-vuotiaisiin 10,7 %, 31–40-vuotiaita 15,9 % ja 41–50-vuotiaita 15,3 % kaikista kävijöistä. (Liite 11.) Vastajaat ovat itse määritelleet ammattikategoriansa, joten ammattiaseman vaikutusta taiteesta syntyneisiin kokemuksiin pitää tarkastella kriittisesti. Esimerkiksi Japanin yleisöstä 26,5 % ilmoitti jonkin muun kuin kyselyn vaihtoehdon ammatikseen. Voidaan olettaa, että kiinalaisen, japanilaisen ja suomalaisen yleisön haastatteluosuudessa näkyy Kiinan ja Suomen yleisöjen korkeampi koulutustaso ja kompetenssi kokemusten tulkinnoissa.

Kuvio 10. Vastajien sukupuolijakauma maittain.



Enemmistö näyttelyssä kävijöistä oli naisia kaikissa muissa maissa paitsi Kiinassa ja Intiassa. Sama ilmiö oli nähtävissä jo Joseph Beuys -tutkimuksessani, ja se on tullut esille myös Katariina Eskolan tutkimuksissa.

Taulukko 9. Ammatti- ja harrastelijataiteilijoiden jakauma maittain. (21/30)

Maa	Oma kuvataiteilijuus			Yhteensä
	olen ammatti-kuvataiteilija	olen harrastaja-kuvataiteilija	en ole kuvataiteilija	
Suomi	17 3,4 %	104 21,0 %	375 75,6 %	496 100,0 %
Yhdysvallat	0 0,0 %	8 24,2 %	25 75,8 %	33 100,0 %
Brasilia	6 10,4 %	13 22,4 %	39 67,2 %	58 100,0 %
Kiina	158 16,9 %	490 52,6 %	284 30,5 %	932 100,0 %
Taiwan	7 4,5 %	86 55,1 %	63 40,4 %	156 100,0 %
Japani	36 10,8 %	74 22,1 %	224 67,1 %	334 100,0 %
Intia	61 40,9 %	47 31,6 %	41 27,5 %	149 100,0 %
Israel	6 14,6 %	13 31,7 %	22 53,7 %	41 100,0 %
Argentiina	6 23,1 %	6 23,1 %	14 53,8 %	26 100,0 %
Saksa/Sveitsi	1 1,9 %	15 28,3 %	37 69,8 %	53 100,0 %
Yhteensä	298 13,1 %	856 37,6 %	1124 49,3 %	2 278 100,0 %

Näyttelyssäkäyntiaktiivisuuteen vaikutti harrastelijataiteilijoiden suuri määrä useimmissa maissa. Kävijämäärältään suurimmassa ryhmässä Kiinassa (N = 977) oli myös eniten harrastajakuvataiteilijoita (52,6 %) ja ammattikuvataiteilijoita (16,9 %), kun vastaava luvut Suomessa olivat 21,0 % ja 3,4 % ja Japanissa 22,1 % ja 10,8 %. Myös Taiwanissa oli kävijöistä eniten harrastelijataiteilijoita (55,1 %), kuten myös Intiassa (31,6 %). Intiassa kiinnittää huomiota ammattitaiteilijoiden suuri määrä (40,9 %).

Vaikka yleisöjen määrät eri maissa olivat erikokoisia toisiinsa nähden eivätkä olleet suoraan vertailukelpoisia, läntisissä maissa, kuten Suomessa, Saksassa, Yhdysvalloissa ja Brasiliassa, alan harrastuneisuus oli vähäisintä. Tällöin kävijät eivät ilmoittaneet olevansa ammattitaiteilijoita eivätkä harrastajataiteilijoitakaan, joita itäisissä maissa, Japania lukuun ottamatta, oli eniten. Kiinan ja Taiwanin näyttelyssäkävijät olivat suurimmaksi osaksi harrastajataiteilijoita, mikä on näkynyt myös heidän aktiivisena kyselyyn vastaamisena. He ovat myös sanallisesti selvittäneet kokemuksiaan näyttelyistä laajemmin.

Seuraava taulukko kuvaa eri maiden yleisöjen näyttelyssäkäyntiaktiivisuutta.

Taulukko 10. Näyttelyssäkäyntiaktiivisuus maittain. (4/30)

Maa	Kuinka usein käy taidenäyttelyissä					Yhteensä
	harvemmin kuin kerran vuodessa	keskimäärin kerran vuodessa	2–3 kertaa vuodessa	4–5 kertaa vuodessa	useammin kuin 5 kertaa vuodessa	
Suomi	47 9,0 %	75 14,4 %	151 29,0 %	86 16,5 %	162 31,1 %	521 100,0 %
Yhdysvallat	8 23,5 %	6 17,7 %	5 14,7 %	1 2,9 %	14 41,2 %	34 100,0 %
Brasilia	2 3,3 %	8 13,3 %	13 21,7 %	9 15,0 %	28 46,7 %	60 100,0 %
Kiina	69 7,1 %	76 7,9 %	178 18,4 %	104 10,8 %	539 55,8 %	966 100,0 %
Taiwan	4 2,5 %	8 5,0 %	36 22,7 %	28 17,6 %	83 52,2 %	159 100,0 %
Japani	6 1,7 %	12 3,4 %	42 12,0 %	37 10,5 %	254 72,4 %	351 100,0 %
Intia	10 6,8 %	12 8,1 %	13 8,8 %	16 10,8 %	97 65,5 %	148 100,0 %
Israel	1 2,3 %	3 7,0 %	10 23,2 %	11 25,6 %	18 41,9 %	43 100,0 %
Argentiina	0 0,0 %	0 0,0 %	2 7,4 %	1 3,7 %	24 88,9 %	27 100,0 %
Saksa/Sveitsi	9 17,0 %	6 11,3 %	18 34,0 %	4 7,5 %	16 30,2 %	53 100,0 %
Yhteensä	156 6,6 %	206 8,7 %	468 19,8 %	297 12,6 %	1235 52,3 %	2 362 100,0 %

Näyttelyssäkäyntiaktiivisuus liittyy myös edelliseen kysymykseen eli harrastaja- ja ammattitaiteilijat ovat myös aktiivisia näyttelyissäkävijöitä. Kysely osoitti, että japanilais-, intialais- ja kiinalaisyleisöt muodostuivat aktiivisista näyttelyssäkävijöistä. Selvästi yli puolet ilmoitti käyvänsä näyttelyssä useammin kuin viisi kertaa vuodessa. Japanilaisista peräti 72,4 % ilmoitti käyvänsä taidenäyttelyissä useammin kuin viisi kertaa vuodessa. Intiassa vastaava luku oli 65,5 % ja Kiinassa 55,8 %. Brasilian luku oli kuitenkin korkein 88,9 %. Japanin poikkeuksellisen korkean prosenttiluvun selittää osaltaan se, että erityisesti Tokiossa on taidemuseoiden lisäksi laaja galleriaverkosto. Taidetta on esillä runsaasti. Israelissa 4–5 kertaa vuodessa näyttelyssä käyviä oli eniten, noin neljännes vastanneista. Tyypillinen suomalainen näyttelyvieras kävi taidenäyttelyssä 2–3 kertaa vuodessa. Kyselyyn vastanneista harvimminkin kävivät taidenäyttelyssä yhdysvaltalaiset: 23,5 % harvemmin kuin kerran vuodessa ja 17,7 % keskimäärin kerran vuodessa. Japanilais-, intialais- ja kiinalaisyleisöjen aktiivisuus näyttelyissäkävijöinä näkyi myös innokkaana osallistumisena kyselyyn ja vastaamisena vapaaehtoisein avokysymyksiin. Saksan ja Sveitsin yleisöt olivat passiivisempia. Saksalaisista ja sveitsiläisistä 34 % kävi näyttelyssä 2–3 kertaa vuodessa.

Seuraava taulukko kuvaa, miten tuttua tai tuntematonta taiteeni oli eri maiden yleisölle.

Taulukko 11. Taiteilijan tunnettuus eri maissa. (1/30)

Maa	Kysymys					Yhteensä
	olen käynyt hänen näyttelyssään	olen tutustunut esitteiden/kirjan kautta	olen lukenut ja nähnyt kuvia lehdissä	olen tutustunut muulla tavoin	en ole tutustunut	
Suomi	83 16,0 %	30 5,8 %	237 45,7 %	47 9,0 %	122 23,5 %	519 100,0 %
Yhdysvallat	0 0,0 %	0 0,0 %	4 12,1 %	2 6,1 %	27 81,8 %	33 100,0 %
Brasilia	1 1,7 %	0 0,0 %	2 3,4 %	3 5,2 %	52 89,7 %	58 100,0 %
Kiina	48 5,2 %	59 6,4 %	41 4,4 %	33 3,5 %	746 80,5 %	927 100,0 %
Taiwan	22 14,1 %	11 7,0 %	5 3,2 %	4 2,6 %	114 73,1 %	156 100,0 %
Japani	38 10,7 %	11 3,1 %	8 2,2 %	13 3,7 %	285 80,3 %	355 100,0 %
Intia	38 25,7 %	1 0,7 %	6 4,0 %	13 8,8 %	90 60,8 %	148 100,0 %
Israel	3 7,3 %	0 0,0 %	2 4,9 %	0 0,0 %	36 87,8 %	41 100,0 %
Argentiina	0 0,0 %	2 7,7 %	0 0,0 %	0 0,0 %	24 92,3 %	26 100,0 %
Saksa/Sveitsi	9 16,7 %	7 13,0 %	8 14,8 %	1 1,8 %	29 53,7 %	54 100,0 %
Yhteensä	242 10,5 %	121 5,2 %	313 13,5 %	116 5,0 %	1525 65,8 %	2 317 100,0 %

Keskimäärin 90 % yleisöstä ei ollut käynyt näyttelyssäni aikaisemmin. Tästä myös osaltaan johtunee, että näyttelyni koettiin vieraiksi ja oudoiksi kaikissa maissa, vaikka ne olikin koettu innostaviksi ja kiinnostaviksi. Suomalaisista noin 45 % oli tutustunut teoksiini lehtien välityksellä tai oli aiemmin käynyt näyttelyssäni (16 %). Kaikkein vierain olin Argentiinan, Brasilian ja Israelin yleisöille, joista n. 90 % ei ollut aikaisemmin tutustunut minuun tai taiteeseeni lainkaan.

Tuloksissa kiinnittää huomiota se, että Taiwanissa, Japanissa ja Intiassa huomattava määrä oli käynyt näyttelyssäni aiemmin. Japanin luvun selittää se, että Japanissa minulla oli ollut yksi–kaksi näyttelyä vuodessa vuodesta 1989 lähtien. Taiwanissa (14,1 %) olin ollut vastaavassa näyttelyssä (TAF, Taipei Art Fair) myös kahtena edellisenä vuonna. Myös Intiassa (25,7 %) oli ollut näyttelyitäni aiemmin. Koska suurimmalle osalle taiteilijan työt olivat ennestään tuntemattomia, niin voidaan puhua autenttisista taidekokemuksista. Tällöin kokemukset ovat syntyneet teoksesta itsestään saatujen elämysten kautta ilman värittyneitä ennako-oletuksia tai odotuksia, jotka olisivat syntyneet ennen näyttelyiden alkua esimerkiksi lehdistön kautta.

TUNNE JA ASSOSIAATIOT

Taulukko 12. Taulujen uskonnollisuus näyttelyvieraiden kokemana asteikolla 1–5. (23/30) 1 = uskonnollisin, 5 = ei lainkaan uskonnollinen.

Maa	1	2	3	4	5	Yhteensä
Suomi	15 3,3 %	60 13,3 %	163 36,1 %	94 20,8 %	120 26,5 %	452 100,0 %
Yhdysvallat	0 0,0 %	1 3,3 %	7 23,3 %	10 33,4 %	12 40,0 %	30 100,0 %
Brasilia	2 4,5 %	3 6,8 %	22 50,0 %	3 6,8 %	14 31,9 %	44 100,0 %
Kiina	127 20,5 %	102 16,4 %	153 24,6 %	88 14,2 %	151 24,3 %	621 100,0 %
Taiwan	11 7,9 %	24 17,3 %	45 32,4 %	20 14,4 %	39 28,0 %	139 100,0 %
Japani	22 7,8 %	71 25,1 %	112 39,6 %	44 15,5 %	34 12,0 %	283 100,0 %
Intia	7 11,7 %	7 11,7 %	14 23,3 %	4 6,6 %	28 46,7 %	60 100,0 %
Israel	2 6,9 %	6 20,7 %	7 24,1 %	3 10,4 %	11 37,9 %	29 100,0 %
Argentiina	2 11,8 %	1 5,9 %	4 23,5 %	4 23,5 %	6 35,3 %	17 100,0 %
Saksa/Sveitsi	2 3,9 %	4 7,8 %	19 37,3 %	10 19,6 %	16 31,4 %	51 100,0 %
Yhteensä	190 11,0 %	279 16,2 %	546 31,6 %	280 16,2 %	431 25,0 %	1 726 100,0 %

Liitteessä 12 on selvitetty vastaajien uskontokuntaa. Huomiota kiinnittää se, että useissa maissa suurimman ryhmän muodostivat ne, jotka eivät tunnusta mitään uskontoa: esim. Kiinassa heitä oli 39,7 % ja Japanissa 32,6 % ja Taiwanissa 32,5 %, Brasiliassa 18,6 % ja Yhdysvalloissa 14,7 %, kun taas Suomessa vain 10,4 % näytelyssä kävijöistä.

Kuitenkin juuri kiinalaiset kokivat teokseni sekä hyvin uskonnollisiksi (20,5 %) että ei lainkaan uskonnollisiksi (24,3 %). Hyvin uskonnollisina teoksiani piti 11,8 % argentiinalaisista ja 11,7 % intialaisista. Intiassa oli eniten (46,7 %) niitä, jotka eivät kokeneet teoksia lainkaan uskonnollisiksi. Luvut olivat korkeat myös Yhdysvalloissa (40 %), Israelissa (37,9 %) ja Argentiinassa (35,3 %). Suomalaisista kyselyyn vastanneista 26,5 % (120) ei pitänyt teoksia lainkaan uskonnollisina. Suurin osa vastauksista (31,6 %) sijoittui asteikon puoliväliin eli edusti neutraalia mielipidettä tai vastaajat eivät osanneet tuoda esiin kantaansa. Näin oli tilanne Suomessa, Brasiliassa, Kiinassa, Taiwanissa, Japanissa sekä Saksassa ja Sveitsissä. Kysymys uskonnollisuudesta assosioituu helposti syvällisyyteen, vaikuttavuuteen tai ns. ”pyhyiden” kokemiseen silloinkin, kun katsoja ei tunnusta mitään uskontoa.

Edellä olevissa tuloksissa kysymys on vahvasti uskonnollisiin tunteisiin ja elämyksiin liittyvistä kokemuksista. Ne eivät suoraan anna vastausta siihen, miten

katsojat mieltävät käsitteen ”uskonnollisuus”: Onko uskonnollisuus ymmärretty institutionaaliseksi käsitteeksi vai henkilöiden subjektiiviseksi tunteeksi tai onko kyse teosten uskonnollisista piirteistä. Tältä osin tämä kysymys uskonnollisuudesta jäi avoimeksi kaikissa maissa ja sai tarkemman sisältönsä haastatteluissa.

Taulukko 13. Taidekäsityksen muuttuminen näyttelyn tuloksena eri maissa. (5/30)

Maa	ei muuttanut	muutti jonkin verran	muutti huomattavasti	en osaa sanoa	Yhteensä
Suomi	378 74,0 %	104 20,4 %	16 3,1 %	13 2,5 %	511 100,0 %
Yhdysvallat	21 61,8 %	9 26,5 %	3 8,8 %	1 2,9 %	34 100,0 %
Brasilia	38 63,4 %	14 23,3 %	3 5,0 %	5 8,3 %	60 100,0 %
Kiina	139 14,7 %	611 64,4 %	119 12,5 %	80 8,4 %	949 100,0 %
Taiwan	5 3,1 %	115 71,9 %	34 21,3 %	6 3,7 %	160 100,0 %
Japani	196 56,2 %	72 20,6 %	17 4,9 %	64 18,3 %	349 100,0 %
Intia	42 27,5 %	53 34,6 %	41 26,8 %	17 11,1 %	153 100,0 %
Israel	23 54,8 %	10 23,8 %	6 14,3 %	3 7,1 %	42 100,0 %
Argentiina	21 80,8 %	2 7,7 %	1 3,8 %	2 7,7 %	26 100,0 %
Saksa/Sveitsi	39 72,2 %	9 16,7 %	1 1,8 %	5 9,3 %	54 100,0 %
Yhteensä	902 38,6 %	999 42,7 %	241 10,3 %	196 8,4 %	2 338 100,0 %

Selkeät prosenttiluvut eri maissa muodostuivat kysyttäessä ”Muuttiko näyttely käsityksiäsi taiteesta?”. Suurin muutos syntyi Kiinassa ja Taiwanissa: 64,4 prosentilla kiinalaisista muuttuivat käsitykset jonkin verran ja 12,5 prosentilla huomattavasti. Taiwanissa vastaavat luvut olivat vielä korkeammat: 71,9 % ja 21,3 %. Huomattava kokemusten muutos tapahtui myös Intian yleisössä. Vähiten näyttely muutti suomalaisten, argentiinalaisten sekä saksalaisten ja sveitsiläisten käsityksiä taiteesta. Suomalaisista vastaajista 74 % ilmoitti, että näyttely ei muuttanut heidän käsityksiään taiteesta. Japanilaisista näyttelyssäkävijöistä 56,2 % ilmoitti, että näyttely ei muuttanut heidän käsityksiään taiteesta.

Arvioitaessa näyttelyn aikaansaamia muutoksia näyttelyssäkävijöissä on kyse samalla myös Jaussin (1983) käsitteestä odotushorisontti tai Bourdieun (1968) esteettisestä etäännyttämisestä. Tässä yhteydessä kiinalaisen ja taiwanilaisen yleisön käsitykset muuttuivat eniten ja he olivat myös kouliintuneimpia näyttelyssäkävijöitä eli huomattavin osa yleisöstä oli joko harrastajataiteilijoita tai ammattilaisia ja hyvin aktiivisia näyttelyssäkävijöitä. (Taulukot 9–10.) Tottunut näyttelyssäkävijä

onnistui paremmin arvioimaan voimakkaitakin teoksia hiukan etäämmältä tunnetiedon perusteella, mikä muistuttaa kriitikoiden arviointitapaa.

Nämä muutosta koskevat vastaukset ovat vain suuntaa antavia eivätkä kerro, mitkä ominaisuudet näyttelyssäni saivat muutosta aikaan, eivätkä sitä, mihin ja miten kokemukset vertautuvat. Kyselystä saa kuitenkin yleiskuvan, jota haastattelulaineisto tarkentaa. Mutta jo kysely osoitti selkeitä eroja suomalaisten, kiinalaisten ja japanilaisten kokemusten välillä.

Muutосkokemus aiheutuu näyttelyn tuottaman ensivaikutelman tunnekokemuksesta ja vertautuu aiempiin näyttelykokemuksiin tai jo tuttuina pidettyihin mieltymyksiin. Muutos ei aina tarkoita katsojassa tapahtunutta muutosta, vaan itse kokemus on erilainen ja ennennäkemätön. Vasta esteettisen etäännyttämisen jälkeen – Bourdieun termiä käyttäakseni – tulee mukaan pohdinta ja arvio siitä, mikä kokemuksessa on uutta ja muutosta aiheuttavaa. Tällaista pohdintaa esiintyy erityisesti asiantuntijoiden puhetavoissa. Muutосkokemukseen liittyy olennaisesti myös innostuminen näyttelystä. Vastaukset kysymykseen ”Innostiko näyttely taiteen pariin vai vieroittiko taiteesta?” paljastivat voimakkaan innostuksen näyttelyä kohtaan kaikissa maissa.

Näyttelyssä syntyneet tunnekokemukset, kuten suhtautumisen muutos tai innostus, liittyvät Jaussin luomaan käsitteeseen odotushorisontti, kokijan tiedot taiteenlajeista, muodoista ja yleensä harrastuneisuus eri taiteenlajien parissa vaikuttavat katsomistilanteessa. Usein voi käydä myös niin, että teoksen koettu esteettinen etäisyys on niin suuri, että yleisö ymmärtää teoksen vasta toisten teosten tai koko näyttelyn nähtyään. Jauss käyttää odotushorisontti-käsitettä suojellakseen itsensänselvyyden kyseenalaistaen samalla, että taide (teksti, runous) olisi ajatonta ja objektiivista (Jauss 1982, 617–671).

Taulukko 14. Innostiko tämä näyttely taiteen pariin vai vieroittiko taiteesta? (6/30)

Maa	innosti	vieroitti	ei vaikutusta	Yhteensä
Suomi	376 73,6 %	7 1,4 %	128 25,0 %	511 100,0 %
Yhdysvallat	19 55,9 %	0 0,0 %	15 44,1 %	34 100,0 %
Brasilia	26 44,1 %	0 0,0 %	33 55,9 %	59 100,0 %
Kiina	742 78,9 %	6 0,7 %	192 20,4 %	940 100,0 %
Taiwan	144 90,0 %	0 0,0 %	16 10,0 %	160 100,0 %
Japani	174 53,5 %	11 3,4 %	140 43,1 %	325 100,0 %
Intia	126 81,3 %	4 2,6 %	25 16,1 %	155 100,0 %
Israel	23 54,8 %	1 2,4 %	18 42,8 %	42 100,0 %
Argentiina	15 57,7 %	1 3,8 %	10 38,5 %	26 100,0 %
Saksa/Sveitsi	35 71,4 %	1 2,1 %	13 26,5 %	49 100,0 %
Yhteensä	1 680 73,0 %	31 1,4 %	590 25,6 %	2 301 100,0 %

Yli puolet jokaisen maan yleisöstä koki näyttelyn innostaneen heitä taiteen pariin. Ainoa poikkeus oli Brasilia, jossa innostuneiden osuus oli 44,1 %. Voimakkainta innostus oli Taiwanin yleisön keskuudessa (90 %), seuraavina olivat Intia ja Kiina (noin 80 %). Näyttelyn innostavuudesta johtuen myös näyttelyn muutosvaikutus kävijöiden taidekäsitteisiin oli huomattava (Taulukko 13).

Yleisöissä oli myös niitä, joihin näyttelyllä ei ollut vaikutusta ollenkaan. Vaikka kyselyn vastaajamäärät eivät ole verrannollisia keskenään, esimerkiksi Yhdysvalloissa näyttely sekä innosti (55,9 %) että ei tehnyt lainkaan vaikutusta (44,1 %). Näyttely ei kuitenkaan vieroittanut siellä ketään taiteesta, mikä näytti olevan yleistä kaikissa maissa paitsi Japanissa. Siellä näyttely innosti yleisöä (53,5 %) tai sillä ei ollut vaikutusta (43,1 %). Sen sijaan poikkeuksellisesti Japanissa näyttely vieroitti 3,4 % taiteesta. Myös Brasilia muistuttaa tässä tuloksessa Yhdysvaltoja eli näyttely joko innosti tai sillä ei ollut vaikutusta, mutta ketään se ei vierottanutkaan. Myös Israelissa yleisö jakautui lähinnä näyttelystä innostuviin (54,8 %) tai neutraalisti suhtautuviin (42,8 %). Vain yksi henkilö vastasi näyttelyn vierottaneen taiteesta.

Näyttää siltä, että innostuneisuutta ovat selvästi lisänneet teosten voimakkaat värit. Koska teokseni ovat selkeästi yleisväritykseltään keltaisia, sinisiä, punaisia, vihreitä jne., oli kiinnostavaa todeta, että kaikissa maissa pääosa kävijöistä ilmoitti pitävänsä lähinnä sinisistä (30,3 %) ja keltaisista (32,3 %) teoksista – paitsi Intiassa, jossa yleisöstä 26,6 % ilmoitti jotkut muut värit kuin annetut vaihtoehdot. Kulttuuritausta ei näytä ratkaisevasti vaikuttaneen kävijöiden mieleisiin väriälin-

toihin. Lisäksi Yhdysvalloissa keltainen väri koettiin vieraimpana verrattuna muihin maihin. Sininen oli selvästi suosituin yhdysvaltalaisten mielestä (55,9 %). Se miellytti myös saksalaisia ja sveitsiläisiä (37,7 %). Keltainen oli suosituin japanilaisten ja taiwanilaisten mielestä. Vihreä miellytti joka kymmenettä näyttelyssä kävijää. Poikkeuksellisen suosittu se oli intialaisten ja israelilaisten keskuudessa. Ruskea väri oli vähiten suosittu (5,2 %). (Liite 13.)

Taulukko 15. Näyttelyn teosten herättämät assosiaatiot maittain. (15/30)

Maa	Assosiaatiosisällöt					Yhteensä
	assosiaatioita omaan elämään	assosiaatioita maailman tapahtumiin	assosiaatioita ihmisyhteyteen, ihmisenä olemiseen	uskonnollisia assosiaatioita	muita assosiaatioita	
Suomi	54 13,7 %	20 5,1 %	185 47,1 %	28 7,1 %	106 27,0 %	393 100,0 %
Yhdysvallat	3 14,3 %	0 0,0 %	11 52,4 %	0 0,0 %	7 33,3 %	21 100,0 %
Brasilia	2 4,5 %	6 13,3 %	23 51,1 %	0 0,0 %	14 31,1 %	45 100,0 %
Kiina	149 22,9 %	94 14,5 %	237 36,5 %	62 9,5 %	108 16,6 %	650 100,0 %
Taiwan	38 32,8 %	16 13,8 %	28 24,1 %	19 16,4 %	15 12,9 %	116 100,0 %
Japani	26 9,8 %	11 4,1 %	126 47,4 %	24 9,0 %	79 29,7 %	266 100,0 %
Intia	21 18,6 %	13 11,5 %	45 39,8 %	3 2,7 %	31 27,4 %	113 100,0 %
Israel	2 6,9 %	0 0,0 %	12 41,4 %	2 6,9 %	13 44,8 %	29 100,0 %
Argentiina	1 4,8 %	1 4,8 %	9 42,8 %	1 4,8 %	9 42,8 %	21 100,0 %
Saksa/Sveitsi	7 21,2 %	2 6,0 %	12 36,4 %	3 9,1 %	9 27,3 %	33 100,0 %
Yhteensä	303 17,9 %	163 9,7 %	688 40,8 %	142 8,4 %	391 23,2 %	1 687 100,0 %

Eeva-Maija Viljo (1980) on tutkinut välitöntä esteettistä reaktiota, jossa keskeisiä ovat tunnepohjaiset assosiaatiot. Omassa tutkimusasetelmassani teokset ovat siis muodostaneet ärsykepohjan, joka on sytyttänyt katsojien mielikuvat tai mielikuvituksen. Tässä yhteydessä kysymyksen vaihtoehdot ovat arvatenkin ohjanneet katsojia mutta suuri ” muita assosiaatioita ” -ryhmä kaikissa maissa kertoi siitä, että teokset olivat herättäneet paljon muitakin miellelyhtymiä, jotka paljastuvat parhaiten haastatteluissa. Lisäksi eri maiden kulttuurikonteksti antaa oman lisänsä assosiaatioiden sisällöille. Myös teosten osin abstraktit, osin konkreettiset yksityiskohdat herättävät todennäköisesti helposti miellelyhtymiä ja niihin katsojan on helppo projisoida omat tiedostamattomat tunteensa. Kuitenkin Viljo (1980, 7) toteaa, että taiteilija tulkitsee kokemustaan visuaalisin keinoin ja vastaanottaja pystyy kääntämään viestin oman kokemustaustansa kentässä takaisin yli aistien meneväksi kokemuk-

seksi. Näin vastaanottaja muuttaa teoksen sellaiseksi, jota taiteilija ei ole osannut ennakoida. Tässä yhteydessä assosiaatioille annetut vaihtoehdot ovat ohjaavia, joten ennakoimattomat assosiaatiot löytyvät haastattelujen yhteydestä.

Kaikissa maissa paitsi Taiwanissa tärkeimmiksi muodostuivat assosiaatiot ihmisyhteyden ja ihmisenä olemiseen. Prosenttiluvut olivat varsin suuria, lähes 40 prosentista yli 50 prosenttiin. Voimakkaimmin assosiaatioita ihmisyhteyden, ihmisenä olemiseen, koettiin Yhdysvalloissa, Brasiliassa ja Japanissa. Taiwanissa, Kiinassa, Intiassa sekä Saksassa ja Sveitsissä koettiin assosiaatioita omaan elämään. Brasiliassa, Kiinassa, Taiwanissa ja Intiassa koettiin assosiaatioita myös maailman tapahtumiin. Poikkeuksen tekevät Yhdysvallat ja Israel, joiden yleisöistä ei löytynyt yhtään henkilöä, joka olisi kokenut teosten yhteyden maailman tapahtumiin. Uskonnollisia assosiaatioita heräsi eniten Taiwanissa (16,4 %), Yhdysvalloissa ja Brasiliassa puolestaan ei lainkaan.

Poikkeuksellisen paljon tähän kysymykseen vastanneista (N = 1 687) oli niitä, joille syntyi muita assosiaatioita kuin valmiit vaihtoehdot: kokonaista eli 23,2 % (391) vastanneista. Näitä olivat israelilaiset (44,8 %), argentiinalaiset (42,8 %), yhdysvaltalaiset (33,3 %), brasilialaiset, japanilaiset ja intialaiset. Vasta haastattelu ja avovastaukset (Kiina, Japani, Suomi) toivat esille hienosyisempiä ja perusteellisia tulkintoja katsojan ja teoksen välisestä vuorovaikutuksesta ja assosiaatioista. Assosiaatioiden pohjalta voitiin löytää myös kokemusten mahdollinen yhteys katsojan oman maan kansantaiteeseen.

Taulukko 16. Teosten yhtymäkohdat vastaajan omaan kansantaiteeseen. (25/30)

Maa	oli selvästi	oli ehkä	ei ollut	en osaa sanoa	Yhteensä
Suomi	112 22,6 %	128 25,8 %	131 26,4 %	125 25,2 %	496 100,0 %
Yhdysvallat	9 26,4 %	9 26,5 %	12 35,3 %	4 11,8 %	34 100,0 %
Brasilia	22 38,0 %	26 44,8 %	9 15,5 %	1 1,7 %	58 100,0 %
Kiina	318 36,1 %	310 35,1 %	166 18,8 %	88 10,0 %	882 100,0 %
Taiwan	39 26,0 %	55 36,7 %	45 30,0 %	11 7,3 %	150 100,0 %
Japani	52 16,0 %	125 38,5 %	45 13,8 %	103 31,7 %	325 100,0 %
Intia	45 30,2 %	47 31,5 %	26 17,5 %	31 20,8 %	149 100,0 %
Israel	5 13,5 %	13 35,1 %	16 43,3 %	3 8,1 %	37 100,0 %
Argentiina	6 26,1 %	11 47,8 %	4 17,4 %	2 8,7 %	23 100,0 %
Saksa/Sveitsi	6 11,2 %	11 20,3 %	25 46,3 %	12 22,2 %	54 100,0 %
Yhteensä	614 27,8 %	735 33,3 %	479 21,7 %	380 17,2 %	2 208 100,0 %

On oletettavaa, että katsojat eri maissa tunnistavat teoksista tuttuja piirteitä tai teokset vertautuvat oman maan kulttuuriperinteeseen. Selvimmin yhtymäkohtia oman maan kansantaiteeseen arvioivat löytävänsä Intian (30,2 %), Brasilian (38,0 %) ja Kiinan (36,1 %) yleisöt. Suomalais- ja japanilaisyleisöissä taas oli suurin osuus niitä, jotka eivät osanneet sanoa mielipidettään. Pääosin kuitenkin kaikissa maissa koettiin teosten liittyvän jossain määrin (ehkä-vaihtoehto) maidensa kansantaiteeseen; selvimmin Argentiinassa (47,8 %) ja Brasiliassa (44,8 %). Tämä kertoo teosten luonteesta: koska eri maiden yleisöt pitävät mahdollisena löytää teoksista yhtymäkohtia maidensa vanhaan kansantaiteeseen, teosten voi katsoa sisältävän syvällä kollektiivisessa tajunnassa olevia kansalliset rajat ylittäviä ominaisuuksia. Vastaajista kiinalainen, taiwanilainen, japanilainen, brasilialainen, argentiinalainen ja israelilainen yleisö kokivat keskimääräistä enemmän ”oli ehkä” -yhtymäkohtia.

Suomalainen, yhdysvaltalainen, israelilainen ja saksalainen yleisö puolestaan kokivat selkeästi, ettei yhtymäkohtia ollut. Merkittävä osa japanilaisesta yleisöstä oli epävarmoja mielipiteissään. Tämä on kiinnostavaa myös siltä kannalta, että suurin osa kävijöistä näissä maissa koki samalla teokseni erikoisiksi, omituisiksi ja oudoiksi.

Selkein ero muodostui kiinalaisen ja saksalaisen yleisön välille: yli kolmannes kiinalaisesta yleisöstä koki, että yhteyttä kansantaiteeseen oli, kun taas saksalaisesta yleisöstä lähes puolet koki, ettei teoksilla ollut lainkaan yhteyttä kansantaiteeseen. Tulos kontrastoituu samalla aasialaisen ja länsimaisen kulttuurin välillä. Yksi mahdollinen tulkinta on, että kiinalaiset ovat kokeneet teokset intuitiivisemmin, saksalaiset rationaalisemmin. Teokset ovat myös syntyneet vahvasti intuition pohjalta. Toisaalta olisi liian yksioikoista tulkita, että kansantaiteeseen liittyvien ominaisuuksien löytyminen selittyisi länsimaalaisella tai aasialaisella kulttuuritaustalla, koska monet muut mittarit eivät oleellisesti poikenneet maiden välillä. Kuitenkin esimerkiksi Sardar (2003, 321–322) on tutkimuksissaan viitannut länsimaisen kulttuurin rationaaliseen ja loogiseen ominaisleimaan, jota hän vertaa aasialaista kulttuuria leimaavaan intuitiivisuuteen ja emotionaalisuuteen.

TEOSTEN KIIHOTTAVUUS

Kysyttäessä esimerkiksi miten kiinnostavia–tylsää, kauniita–rumia, iloisia–surullisia, kiihottavia–turruttavia, valoisia–synkkiä, erikoisia–tavanomaisia teokset vastaajien mielestä olivat, kaikissa maissa painoarvo oli samankaltainen eli yleisö koki kaikissa maissa teokset hyvin kiinnostaviksi, hyvin kauniiksi, hyvin iloisiksi, hyvin kiihottaviksi ja hyvin erikoisiksi. (Liitetaulukot 14–19.)

Kun vertaillaan tarkemmin eri maiden tuloksia näillä vastinpareilla, löytyy myös eroja. Teokset koettiin pääosin hyvin kiihottaviksi kaikissa maissa ja erityisesti Intiassa (65,2 %), Kiinassa (56,5 %) ja Taiwanissa (52,1 %). Poikkeuksen muodosti

erityisesti Suomen yleisö, joka koki näyttelyn melko kiihottavaksi tai neutraaliksi. (Liitetaulukko 17.)

Japanin yleisö muodosti poikkeuksen myös arvioitaessa näyttelyn erikoisuutta-tavanomaisuutta. Japanilaiset kokivat näyttelyn melko erikoiseksi. Kuitenkin muissa maissa näyttely koettiin hyvin erikoiseksi, varsinkin Saksassa ja Sveitsissä (72,5 %), Kiinassa (62,4 %), Taiwanissa (64,8 %), Intiassa (60,0 %), Suomessa (57,8 %) ja Argentiinassa (57,9 %). Japanilaisyleisö koki teokset lähinnä neutraaliksi tai he eivät osanneet määritellä, kumpaan suuntaan kokemukset tarkasti painottuvat. (Liitetaulukko 19.) Myös teosten syvällisyyttä-pinnallisuutta mitattaessa Japanin yleisö poikkesi muista maista: se oli lähempänä neutraalia kokemusta, kun taas muunmaalaiset kokivat teokset erittäin syvällisiksi, erityisesti Intian (60,8 %), Kiinan (45,5 %), Argentiinan (42,1 %), Israelin (36,7 %) ja Brasilian (36,2 %) yleisöt. (Liitetaulukko 21.)

Suomen yleisö poikkesi selkeästi muista maista mitattaessa teosten kiihottavuutta-rauhottavuutta. Suomen yleisö koki teokset neutraaleiksi, kun taas useimpien muiden maiden yleisö koki teokset hyvin kiihottaviksi erityisesti Kiinan (47,5 %), Taiwanin (40,1 %) ja Intian yleisö (51,4 %). Toisaalta Intian yleisö koki teokset rauhoittavimpina (15,3 %) verrattuna muiden maiden yleisöihin. (Liitetaulukko 20.)

Mitattaessa sitä, ovatko teokset henkilökohtaisia vai yleisiä, ne koettiin keskimäärin hyvin henkilökohtaisiksi erityisesti Kiinassa (74,4 %), Taiwanissa (56,5 %), Argentiinassa (50,0 %) ja Yhdysvalloissa (41,4 %). Poikkeuksen muodostaa Intian yleisö, joka koki teokset sekä hyvin henkilökohtaisiksi (39,4 %) että yleisiksi sanomaltaan (22,7 %). (Liitetaulukko 22.)

Teokset koettiin myös hyvin omituisiksi erityisesti Kiinassa (55,3 %), Taiwanissa (46,4 %), Intiassa (45,7 %) ja Argentiinassa (38,9 %). Poikkeuksen muodostavat Japanin, Suomen, Brasilian, Israelin, Saksan ja Sveitsin sekä Yhdysvaltain yleisöt, jotka eivät kokeneet teoksia omituisiksi eivätkä tavanomaisiksikaan, vaan siltä väliltä. (Liitetaulukko 31.) Paitsi omituisiksi, teokset koettiin myös vieraiksi mieluummin kuin tutuiksi. Hyvin vieraiksi teokset koettiin Kiinassa (52,2 %), Taiwanissa (48,6 %) ja Intiassa (43,5 %). Poikkeuksen muodostivat jälleen Japani ja Suomi, joiden yleisöt kokivat teokset tutuimmiksi tai eivät osanneet sanoa, kumpaan suuntaan kokemukset painottuivat vieras-tuttu-akselilla. (Liitetaulukko 23.)

Teosten herättämää uskonnollisuutta mitattaessa Kiinan yleisö poikkesi muista maista kokemalla teokset sekä hyvin uskonnollisiksi (20,5 %) että ei lainkaan uskonnollisiksi (24,3 %). Tätä dimensiota mitattaessa hajontaa tapahtui siten, että esimerkiksi intialaiset (46,7 %), yhdysvaltalaiset (40,0 %), israelilaiset (37,9 %), argentiinalaiset (35,3 %), brasilialaiset (31,8 %), saksalaiset ja sveitsiläiset (31,4 %) taiwanilaiset (28,1 %) ja suomalaiset (26,5 %) eivät kokeneet teoksia lainkaan uskonnollisiksi. Samalla kuitenkin näissä maissa oli lähes yhtä paljon niitä, jotka eivät osanneet määritellä teoksia kumpaankaan suuntaan. (Liitetaulukko 24.)

Teosten koettiin pääosin kaikissa maissa kuuluvan lähinnä ei-esittävän ja esittävän taiteen välimaastoon. Kuitenkin intialaisyleisö määritteli teokset pääosin esittäviksi (47,9 %), samoin argentiinalaisyleisö (35,0 %) ja brasilialaisyleisö (32,7 %). Sen sijaan kiinalaisyleisö koki teokset voimakkaan ei-esittäväksi, abstrakteiksi (39,6 %). (Liitetaulukko 25.)

Teosten myyttisyyttä–realistisuutta mitattaessa kaikki kokivat teokset myyttisiksi kuten Suomen (40,3 %), Israelin (44,1 %), Intian (35,9 %), Argentiinan (33,3 %), USA:n (36,7 %) ja Kiinan (26,7 %) yleisöt. Poikkeuksen muodostaa jälleen Japanin yleisö, joka ei osannut selkeästi määritellä, olivatko teokset myyttisiä vai realistisia. Yhtä vaikeaa tämän ulottuvuuden määrittely oli Saksan ja Sveitsin sekä Taiwanin ja erityisesti Brasilian (46,8 %) yleisöille. (Liitetaulukko 26.)

Vaikka teokset koettiin pääosin myyttisiksi kaikissa maissa, niin ne koettiin kuitenkin mieluummin moderneiksi kuin ikivanhoiksi lähes kaikissa maissa. Poikkeuksen tekivät kiinalais- ja intialaisyleisö, jotka kokivat teokset pääosin moderneiksi mutta huomattava osa kyseisten maiden vastaajista koki teokset myös ikivanhoiksi. (Liitetaulukko 27.)

Kun mitattiin teosten arkaaisuutta–moderniutta, teokset koettiin kaikissa maissa hyvin moderneiksi, Japanissa ja Argentiinassa melko moderneiksi. Teoksia piti joko erittäin moderneina tai moderneina yhteensä 81,4 prosenttia Brasilian yleisöstä, samoin Yhdysvalloissa, Kiinassa ja Taiwanissa osuus oli yli 75 prosenttia. Kuitenkin huomiota kiinnittää se, että Kiinasta löytyi samaan aikaan henkilöitä, jotka kokivat teokset myös arkaaisiksi. Samanlaista hajontaa ilmeni myös Intian sekä Saksan ja Sveitsin yleisöissä. Poikkeuksen muodosti Argentiina, jossa suurin osa koki teokset pääosin arkaaisiksi, joskin henkilömäärät ovat pieniä eivätkä siten vertailukelpoisia. (Liitetaulukko 28.)

YHTEENVETO

Kiinassa myyttisyys ja uskonnollisuus ilmenivät samaan aikaan. Japanilaisyleisö poikkesi tästä selvästi: se ei kokenut teoksia erityisen myyttisiksi eikä erityisen uskonnollisiksi, vaan neutraaleiksi. Sen sijaan suomalainen yleisö koki teokset pääosin myyttisiksi, mutta ei uskonnollisiksi. Yleisesti teokset koettiin kaikissa maissa myös onnellisiksi ja voimakkaiksi (Liitetaulukot 29–30); vastausten perusteella taidekokemus voidaan siis tulkita hyvin terapeutiseksi. Ilmeisesti myös teosten voimakas tunnelataus helpotti niihin samaistumista, eli katsoja saattoi projisoida omat tiedostamattomat tunteensa teoksen väri-impulssien kautta myös teoksista löytyneisiin kuvitteellisiin yksityiskohtiin. Samantyyppisiä tuloksia on Ari Hiltunen (1999) löytänyt elokuvan kokemisen tutkimuksessa, jolloin elokuva on kosketanut katsojan omaa elämää ja samalla teokseen samaistuminen on koettu nautintona.

Kyselyaineisto antoi hyvän yleiskatsauksen niistä yhdestätoista maasta, joista aineisto kerättiin. Tietoa kertyi eri maiden yleisöjen sosiaalisesta taustasta, kulttuurisista ominaispiirteistä sekä yleensä näyttelyiden synnyttämistä tunnereaktioista ja ajatuksista.

Tarkasteltaessa koko aineistoa bourdieulaisesta näkökulmasta voidaan lähes kaikista maista löytää hyvin koulutettu ja kouliintunut taideyleisö. Erityisen selvästi se näkyi Kiinassa. Ei voida kuitenkaan sanoa, että kouliintunut taideyleisö erottuisi vähemmän koulutetusta kokemuksellisissa dimensioissa. Päinvastoin kyselyn perusteella oli nähtävissä, että kokemukset olivat hyvin kiinteästi teoslähtöisiä eli teokset ovat erikoisuudessaan ja voimakkuudessaan tunnetasolla ”vieneet” taideyleisön mukanaan sosiaalisesta taustasta riippumatta. Myöskään eri maiden kulttuurikonteksti ei selkeästi tullut esille. Jo tässä kyselyvaiheessa oli nähtävissä deweyläinen näkökulma taidekokemukseen, jolloin teos itsessään oli onnistunut kyseenalaistamaan katsojien käsitystä taiteesta eli taidekokemuksen projektiivinen ja diskursiivinen ominaisuus ovat tulleet esille.

Myös teosten voimakkaat assosiaatiot muodostuivat samankaltaisiksi eri maissa. Kuitenkin erityistä huomiota kiinnitti kiinalainen yleisö, joka koki teokset erittäin abstrakteiksi, vieraiksi ja omituisiksi, mutta samalla erittäin kiihottaviksi ja innostaviksi. Lisäksi suurin osa kiinalaisyleisöstä oli vähintään harrastajataiteilijoita ja nuoria opiskelijoita. Vappu Lepistö on huomauttanut omassa tutkimuksessaan (1985), että abstraktiin taiteeseen suhtautumiseen liittyy myös skeptisyys, negatiivisuus ja luotaantyöntävyys. Tässä suhteessa kiinalaisen yleisön tulokset jo tässä kyselyvaiheessa antoivat erilaista tunnetietoa kulttuurisesti erilaisessa kontekstissa Kiinassa. Kiinan yleisön tarkemmat sisällöllisesti eriteltyt kokemukset tarkentuvat seuraavissa luvuissa, joissa suhteutan taideyleisön kokemuksia erilaisiin sosiaalisiin muuttujiin kuten sukupuoleen, ikään, ammattiin ja uskontokuntaan. Lisäksi avovastaukset ja Aurinkotuuli-teokseen liittyvät haastattelut syventävät edellä olevia tuloksia.

Yhdentoista maan kyselyaineisto antoi hyvän pohjan Kiinan, Japanin ja Suomen muun aineiston tarkempaan analysoimiseen, tulkintaan ja vertailuun. Näin täyttyy tutkimukseni tärkeä menetelmällinen tavoite: yhdistää kvalitatiivinen ja kvantitatiivinen tutkimusote ja liittää mukaan taiteeseen oleellisesti kuuluva kokemuksellisuus.

4.2 KIIHKO JA INSPIROITUMINEN KIINALAISYLEISÖN KOKEMUKSISSA

Seuraavaksi tarkastelen kiinalaisten, japanilaisten ja suomalaisten kokemuksia kokonaisuutena kunkin maan aineistojen pohjalta, jotka muodostuvat kyselyistä, avovastauksista sekä yhteen teokseen kohdistuvista haastatteluista.

Aloitan kiinalaisen yleisön aineistosta. Kiinalaisen yleisön kokemuksia tutkittaessa on hyvä ottaa huomioon kokemusten kulttuurikonteksti. Kiinalaisen kulttuurin taustalla ovat pitkään vaikuttaneet buddhalaisuus, konfutselaisuus ja taoismi. Sanonta ”olemme sosiaalisesti konfutselaisia, mutta yksilöllisesti taolaisia”, kuvaa hyvin kiinalaista kulttuuria. Kyse ei ole varsinaisesti uskonnosta vaan elämäntavasta. Konfutselaisuudelle on ominaista looginen ajattelu ja pidättyvyys, ja siinä pidetään tärkeänä yhteiskunnallista järjestystä, jonka katsotaan peilaavan moraalista järjestystä. Perinne ja käyttäytymissäännöt ohjaavat elämää ja myös taidetta. Kiinassa on paljon amatööriaitelijoita, koska siellä on oma koulutusohjelma kalligrafiselle maalaustaiteelle ja jokaisen sivistyneen miehen odotetaan hallitsevan vaativan kalligrafian taidon. Taoismi puolestaan on individuaalista ja harmoniaa korostavaa ja keskittyy henkisiin ja yliluonnollisiin asioihin. Se arvostaa menneitä hyviä aikoja, jolloin ihminen eli harmoniassa ympäristönsä kanssa. Vuosikymmenten sykli ja luonnon elinvoimaa ylläpitävät periaatteet perustuvat naisellisen ja miehisen eli Yinin ja Yangin yhteistyölle, ei vastakkainasettelulle. (Honour & Fleming 1984, 200–201.)

Kiinassa kaikki näyttelyt olivat museonäyttelyitä. Ne järjestettiin pääosin Shanghain taidemuseossa, yksi kuitenkin Kiinan kansallisessa taidemuseossa Pekingissä. Näyttelyt olivat laajoja takautuvia näyttelyitä.

Museoiden valvojat jakoivat kyselylomakkeet ja myös keräsivät ne takaisin täytettynä (Liite 2). Vastaajille oli myös varattu kyniä, ja he saattoivat käyttää aikaa tarpeen mukaan. Kyselylomakkeet olivat kiinankielisiä. Myös teosten nimet käännettiin kiinan kielelle. Vastaukset käännettiin sittemmin suomeksi.

Palautettuja, huolella täytettyjä lomakkeita oli 977. Myös avokysymyksiin oli vastannut 393 kävijää (40,2 % lomakkeen täyttäneistä). Yleensä avokysymyksiin oli vastattu vaihtelevasti – yhdellä tai muutamalla lauseella. Mutta joukossa oli myös pitkiä mielipiteitä ja tarinoita kokemuksista. Seuraavaan taulukkoon on koottu kyselyiden ja avovastausten määrät eri näyttelyissä Kiinassa.

Taulukko 17. Kiinalainen tutkimusaineisto (kysely, haastattelu).

Näyttelypaikka	Aika	kpl
Shanghain taidemuseo	28.1.–3.2.1997	287
Shanghain taidemuseo	25.–30.1.1999	153
Shanghain taidemuseo	8.–12.6.2002	164
Kiinan kansallinen taidemuseo, Peking	1.–9.11.2003	373
Shanghain taidemuseo, haastattelu	16.–22.11.2005	(80)
Yhteensä		977

Luonnehdin seuraavaksi kyselyyn osallistuneiden sosiaalista taustaa, näyttelyssäkäyntiaktiivisuutta ja taiteilijan tuttuutta kiinalaiselle yleisölle. Puutteellisesti täytetyt lomakkeet hylättiin. Yleensä kävijät olivat vastanneet huolellisesti sekä vaihtoehto- että avokysymyksiin.

KOULUTETTU JA AKTIIVINEN TAIDEYLEISÖ

Sukupuolijakauma oli tasainen. Miehiä ja poikia oli 54,5 % (N = 522) ja naisia ja tyttöjä 45,5 % (N = 435) (kuvio 10). Erittäin paljon mukana oli yrittäjiä eli 23,6 % (N = 209) ja ylempiä toimihenkilöitä 22,4 % (N = 198). Yrittäjien ja ylempien toimihenkilöiden yhteismäärä ylsi opiskelijoiden määrään, joita oli näyttelyssä kävijöistä 40,7 % (N = 360) (Taulukko 8, s. 60.) Suurin osa kävijöistä, 39,7 % (N = 337), ei tunnustanut mitään uskontoa. Buddhalaisia oli 22,9 % (N = 194), konfutselaisia 7,3 % (N = 62) ja taolaisia 5,3 % (N = 45). (Liitetaulukko 32.)

Kysymyksen muoto ”Mikä on uskontosi? Mitä uskontoa tunnustat?” ei ollut täysin validi, koska kysymyksen vaihtoehtoina olivat mm. konfutselaisuus ja taoismi. Muutama kiinalainen henkilö huomautti, ettei konfutselaisuus ole uskonto vaan elämäntapa. Muutoin konfutselaisuuteen liittyvä sivistys ja looginen ajattelu ja kalligrafian ja maalauksen tärkeys moraalin oppimisessa on tärkeä sivistyksen perusta Kiinassa. Tällainen harmonia tunne-tietotasolla tuli näkyviin myös taidekokemusten sanallisissa ilmaisuissa, syvällisissä kokemusten erittelyissä: vaikka teokseni koettiin hyvin vieraiksi ja oudoiksi, niitä luonnehdittiin myös uusia tuulia ja ideoita tuoviksi.

Vaikka keskitynkin tutkimuksessani taiteen kokemukselliseen puoleen, en voi ohittaa henkilöiden ammattia, edellisiä näyttelyssäkäyntejä, oppineisuutta ja yleensä sosiaalista taustaa. Nämä tekijät eivät kuitenkaan yksi riitä määrittämään taidekokemusta, vaan kokemukseen vaikuttavat myös kohteena oleva taideteos ja puitteet, joissa teos esitetään. Poikkeuksellisen paljon, yli puolet kiinalaisesta yleisöstä ilmoittaa olevansa harrastelijataiteilijoita eli 490 henkeä (N = 932) (Taulukko 9, s. 62.) Tätä taustaa vasten heidän näyttelyissäkäyntiaktiivisuutensa (useammin kuin 5 kertaa vuodessa, taulukko 10, s. 63) ovat ymmärrettävissä.

Väliintulevana muuttujana oli kysymys ”Oletko aikaisemmin tutustunut Soile Yli-Mäyryn taiteeseen?”. Suurin osa eli 80 prosenttia kiinalaisista ei ollut tutustunut teoksiini aikaisemmin. Sama tilanne oli kaikissa muissa maissa Suomea lukuun ottamatta. (Taulukko 11, s. 64.)

On hyvä huomata, että yleisön odotukset (tunsiko taiteilijan ja teokset) eivät Kiinassa vaikuttaneet näyttelykokemuksiin, vaan kokemusten tuomat voimakkaat tunteet ja ajatukset syntyivät teoslähtöisesti. Jonkin verran vaikutusta on saattanut olla näyttelypaikalla eli taidemuseolla, joka mielletään arvokkaaksi taiteilijaa kun-

nioittavaksi paikaksi. Tästä huolimatta kiinnittää huomiota näyttelykokemusten voimakkuus ja intensiivisyys.

Kuten etukäteen saattoi odottaa, taiteeni oli suurimmalle osalle kiinalaisyleisöä tuntematonta. Vastanneista 80,5 % (746 henkeä) ei ollut aikaisemmin tutustunut taiteeseeni, vaikka yli puolet kävijöistä eli 55,8 % (539) oli aktiivisia näyttelyssä kävijöitä (Taulukko 10). Vain 6,4 % (59) oli tutustunut taiteeseeni esitteiden avulla. Loput kävijöistä olivat lukeneet taiteestani lehdestä (4,4 %; 41 henkeä) tai tutustuneet siihen muulla tavoin (3,5 %: 33 henkeä). (Taulukko 11.)

Näyttely onnistui muuttamaan yleisön käsityksiä jonkin verran 64,4 prosentilla kävijöistä (611 henkeä). Lisäksi 12,5 % (119) ilmoitti näyttelyn muuttaneen huomattavasti heidän käsityksiään taiteesta. Sen sijaan vain 14,7 % (139) kävijöistä totesi, ettei näyttely muuttanut käsityksiä taiteesta ollenkaan. (Taulukko 13.)

NAISTEN JA MIESTEN SAMANKALTAISET KOKEMUKSET

Näyttely myös innosti suurinta osaa kiinalaisista kävijöistä (78,9 %) taiteen pariin (Taulukko 14). Kun tarkastellaan muuttujia sukupuolen mukaan, ei oleellisia eroja synny esimerkiksi mitattaessa mieltymystä esittävään ja ei-esittävään taiteeseen. (Taulukko 18.)

Suhtautumisessa abstraktiin taiteeseen ei ollut merkittäviä eroja sukupuolten välillä. Kuitenkin miehet pitivät naisia enemmän esittävästä taiteesta. Vastaavasti naiset pitivät miehiä enemmän esittävän ja abstraktin taiteen välillä olevasta taiteesta tai eivät osanneet sanoa mielipidettään.

Taulukko 18. Taidemielitymukset sukupuolen mukaan. (17/30)

Millaisesta taiteesta itse pidät eniten?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
esittävästä	135 28,2 %	89 22,0 %	224 25,4 %
abstraktista	136 28,5 %	121 30,0 %	257 29,1 %
jostain edellisten väliltä tai en osaa sanoa	207 43,3 %	194 48,0 %	401 45,5 %
Yhteensä	478 100,0 %	404 100,0 %	882 100,0 %

Kirjallisuutta koskevista reseptiotutkimuksissa sukupuolten välillä on todettu eroja (Eskola & Linko 1986). Myös sotaelokuvan vastaanotossa on havaittu vastaavanlaisia eroja (Jokinen & Linko 1987, 84–90). Linko toteaa kuitenkin väitöskirjassaan (1998, 58), ettei kuvataiteen vastaanotossa havaittu eroa sukupuolten välillä. Seuraavissa taulukoissa kokemusten eri ulottuvuuksilla oleellisia eroja ei muodostu sukupuolten välille, silloinkaan kun miehistä suurempi osa on ammattitaiteilijoita.

Taulukko 19. Oletko itse kuvataiteilija? (21/30)

Oletko itse kuvataiteilija?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
olen ammattikuvataiteilija	114 23,0 %	39 9,3 %	153 16,7 %
olen harrastajakuvataiteilija	256 51,7 %	228 54,3 %	484 52,9 %
en ole kuvataiteilija	125 25,3 %	153 36,4 %	278 30,4 %
Yhteensä	495 100,0 %	420 100,0 %	915 100,0 %

Naisten ja miesten vastaukset eri muuttujia koskeviin kysymyksiin muodostivat selkeitä ryhmiä, jotka ovat poikkeuksellisen samankaltaisia sukupuolesta riippumatta. Esimerkiksi harrastajakuvataiteilijoiksi ilmoitti itsensä suurin osa sekä nais- että mieskävijöistä (naisista 54,3 % ja miehistä 51,7 %). Ammattikuvataiteilijoita miehistä oli 23 % ja naisista selvästi vähemmän (9,3 %). Kuvataiteilijoiden huomattava osuus selittää osaksi vastausten täsmällisyyden ja sen perehtyneisyyden, joka tuli esille erityisesti avovastauksissa ja haastatteluissa. (Taulukko 19.)

Taulukko 20. Mieltymys eri-ikäiseen taiteeseen sukupuolen mukaan. (10/30)

Pidätkö eniten?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
uusimmasta maalaustaiteesta (n. 1940–)	177 33,9 %	178 36,4 %	355 35,1 %
uudehkosta (n. 1900–1940)	138 26,5 %	117 23,9 %	255 25,2 %
näitä vanhemmasta	207 39,6 %	194 39,7 %	401 39,7 %
Yhteensä	522 100,0 %	489 100,0 %	1 011 100,0 %

Sukupuolten suhtautumisessa eri-ikäiseen taiteeseen oli selvää hajontaa kuitenkin siten, että huomattava osa sekä miehistä että naisista piti eniten vanhemmasta (vuotta 1900 varhaisemmasta) taiteesta. Selvästi erottuva ryhmä muodostui myös kävijöistä (naisia ja miehiä), jotka pitivät eniten uusimmasta 1940-luvun jälkeisestä taiteesta.

Taulukko 21. Taiteen tärkeys elämässä sukupuolen mukaan. (22/30)

Miten tärkeää taide on sinulle?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
erittäin tärkeää	226 46,8 %	153 36,5 %	379 42,0 %
melko tärkeää	186 38,5 %	202 48,2 %	388 43,0 %
vähemmän tärkeää	67 13,9 %	60 14,3 %	127 14,1 %
ei lainkaan tärkeää	4 0,8 %	4 1,0 %	8 0,9 %
Yhteensä	483 100,0 %	419 100,0 %	902 100,0 %

Kiinalaisista kävijöistä 85 % piti taidetta itselleen tärkeänä, miehistä vajaa puolet erittäin tärkeänä, naisista taas puolet melko tärkeänä. Miehistä ja naisista vain yksi prosentti ei pitänyt taidetta lainkaan tärkeänä (N = 902).

Taulukko 22. Näyttelyn kiinnostavuus sukupuolen mukaan. (12/30)

Millainen tämä näyttely mielestäsi on?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
hyvin kiinnostava	281 54,6 %	234 54,9 %	515 54,7 %
melko kiinnostava	189 36,7 %	165 38,8 %	354 37,6 %
neutraali	44 8,5 %	25 5,9 %	69 7,4 %
vähemmän kiinnostava	1 0,2 %	1 0,2 %	2 0,2 %
ei lainkaan kiinnostava	0 0,0 %	1 0,2 %	1 0,1 %
Yhteensä	515 100,0 %	426 100,0 %	941 100,0 %

Yli puolet sekä naisista että miehistä piti näyttelyä hyvin kiinnostavana ja lähes 40 % melko kiinnostavana. Vähemmän kiinnostavana näyttelyä piti yksi mies ja yksi nainen. Ei lainkaan kiinnostavaksi näyttelyn koki yksi nainen. Taiteestani löytyy abstrakteja elementtejä yhdistettynä hyvin konkreettisiin yksityiskohtiin.

Tätä taustaa vasten on helpompi ymmärtää, miksi näyttelyitäni on pidetty niin paljon kiinnostusta herättävinä: on ollut helppo ankkuroitua teosten konkreettisiin yksityiskohtiin, joiden perustalle erilaiset assosiaatiot ovat syntyneet..

Taulukko 23. Yhtymäkohtien löytäminen oman maan kansantaiteeseen sukupuolen mukaan. (16/30)

Oliko näyttelyn tauluilla mielestäsi yhtymäkohtia oman maasi kansantaiteeseen sukupuolen mukaan?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
oli selvästi	185 39,6 %	128 32,1 %	313 36,1 %
oli ehkä	155 33,2 %	153 38,3 %	308 35,6 %
ei ollut	83 17,8 %	80 20,1 %	163 18,8 %
en osaa sanoa	44 9,4 %	38 9,5 %	82 9,5 %
Yhteensä	467 100,0 %	399 100,0 %	866 100,0 %

Kiinnostava yksityiskohta on myös kokemusten liittyminen oman maan kansantaiteeseen. Naisten ja tyttöjen ja toisaalta miesten ja poikien välille muodostui hiukan eroa; miehistä suurempi osuus totesi, että näyttelyllä oli selvästi yhteyttä kansantaiteeseen, naisista suurin osa sen sijaan koki yhteyttä ehkä olevan. Naisista 20 % ja miehistä hieman vähemmän koki, että yhtymäkohtia ei ollut.

Taulukko 24. Näyttelyn tuottama mieliala sukupuolen mukaan. (13/30)

Millä mielellä lähdet näyttelystä?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
ihastunut/innostunut	174 33,9 %	135 31,8 %	309 33,0 %
kiinnostunut	137 26,7 %	105 24,7 %	242 25,8 %
iloinen/reipas	39 7,6 %	49 11,5 %	88 9,4 %
hyvä/tyytyväinen	72 14,0 %	52 12,2 %	124 13,2 %
sekava/hämmmentynyt	15 2,9 %	17 4,0 %	32 3,4 %
pettynyt/turhautunut	3 0,6 %	2 0,5 %	5 0,5 %
ahdistunut	7 1,4 %	3 0,7 %	10 1,1 %
muu mieliala	48 9,4 %	47 11,1 %	95 10,1 %
en osaa sanoa	18 3,5 %	15 3,5 %	33 3,5 %
Yhteensä	513 100,0 %	425 100,0 %	938 100,0 %

Miehet ja naiset osoittautuivat myös hyvin samanlaisiksi ryhmiksi kysyttäessä, millaisella mielellä katsoja lähti näyttelystä tai millainen näyttely oli. Sekä miehet että naiset kokivat näyttelyn hyvin kiinnostavaksi ja lähtivät sieltä pois innostuneina ja tyytyväisinä. Lisäksi naiset ja tytöt olivat lähtiessään hiukan sekavammalla ja hämmentyneemmällä mielellä kuin miehet ja pojat. Näyttelyn kiinnostavuudesta

kertoo se, että molemmissa ryhmissä oli vähiten pettyneitä ja turhautuneita kävijöitä. Muu mieliala oli joka kymmenennellä näyttelyssä käyneellä.

Sekä miehet että naiset valitsivat näyttelykokemuksiaan kuvaamaan pääasiassa adjektiiveja kaunis, iloinen, hyvä, kiihottava, valoisa, pehmeä, erikoinen, vieras, omituinen, henkilökohtainen, onnellinen, voimakas, lämmin, moderni, syvälinen ja myyttinen. Näyttelykokemusten uskonnollisuutta arvioitaessa kummankin sukupuolen kokemukset jakautuivat puoliksi: yhtä suuri osuus naisista ja miehistä piti teoksia uskonnollisina ja toisaalta ei-uskonnollisina.

Taulukko 25. Näyttelyn vertauskohteet taidekentässä sukupuolen mukaan. (25/30)

Millaista kuvataidetta näyttelyn taulut tuovat mieleesi?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
luolamaalaukset tai muu ikivanha taide	41 9,6 %	26 7,1 %	67 8,4 %
primitiivisten kansojen taide	71 16,7 %	49 13,4 %	120 15,1 %
kansantaide	44 10,3 %	28 7,6 %	72 9,1 %
uskonnollinen taide	25 5,9 %	31 8,5 %	56 7,1 %
nykyajan moderni taide	216 50,7 %	209 57,1 %	425 53,7 %
jotain muuta, mitä	29 6,8 %	23 6,3 %	52 6,6 %
Yhteensä	426 100,0 %	366 100,0 %	792 100,0 %

Myös kysymykseen, millaista kuvataidetta näyttelyn teokset tuovat mieleen, naiset ja miehet vastasivat hyvin samaan tapaan. Molempien mukaan teoksiani saattoi parhaiten luonnehtia nykyajan moderniksi taiteeksi. Naiset luokittelivat taiteeni selvemmin (57,1 %) nykyajan moderniksi taiteeksi kuin miehet (50,7 %). Miehet löysivät selvästi enemmän primitiivisen kansojen taiteen ja kansantaiteen piirteitä, naiset puolestaan uskonnollisen taiteen piirteitä. Luolamaalaukset tai muu ikivanha taide tulivat naisia enemmän miesten mieleen näyttelyyni tutustuttaessa.

Miten on mahdollista, että kiinalaismiesten ja -naisten käsitykset olivat niin samanlaisia? Lähtökohdaltaanhan yleisön sosiaalinen rakenne oli hyvin samanlainen, joten myös vertailu kokemusten erilaisilla ulottuvuuksilla oli helppoa. Kun tarkastellaan asiaa bourdieulaisesta näkökulmasta, kiinalaisyleisön (naiset/miehet) kokemusmaailmaan yksi selitys löytyy sosiaalisesta asemasta: naisilla ja miehillä on suhteellisen tasavertainen asema yhteiskunnassa, ja he kantavat vastuunsa tasaveroisesti työelämässä. Lisäksi kiinalainen yleisö kaikinensa oli hyvin kouliintunutta ja taiteelle vihkiytynyttä yleisöä verrattuna muiden maiden näyttelyssäkävijöihin.

IKÄ JA KOKEMUS

Taulukko 26. Ammatti- tai harrastajataiteilijoina toimivien ja toimimattomien ikäjakauma. (21/30)

Oletko itse kuvataiteilija?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
olen ammattikuvataiteilija	9 4,4 %	26 10,4 %	17 17,7 %	35 25,7 %	28 30,4 %	39 29,3 %	154 16,8 %
olen harrastajakuvataiteilija	135 65,2 %	135 53,8 %	50 52,1 %	58 42,7 %	35 38,1 %	70 52,6 %	483 52,8 %
en ole kuvataiteilija	63 30,4 %	90 35,8 %	29 30,2 %	43 31,6 %	29 31,5 %	24 18,1 %	278 30,4 %
Yhteensä	207 100,0 %	251 100,0 %	96 100,0 %	136 100,0 %	92 100,0 %	133 100,0 %	915 100,0 %

Ristiintaulukoinnissa syntyi iän ja erilaisten muuttujien välillä selkeät ryhmät. Harrastajakuvataiteilijoita oli eniten kaikissa ikäluokissa. Eniten (65,2 %) heitä oli alle 20-vuotiaissa ja osuus väheni jonkin verran vanhempiin ikäluokkiin siirryttäessä. Ammattikuvataiteilijoiden osalta muutos oli päinvastainen; ammattikuvataiteilijoita olivat erityisesti yli 40-vuotiaat. Henkilöitä, jotka ilmoittivat, etteivät ole kuvataiteilijoita, oli eniten (35,8 %) 21–25-vuotiaissa. Voidaan tulkita, että kiinalainen yleisö on hyvin motivoitunutta ja asiantuntevaa. Näyttelyissä tämä näkyi myös kävijöiden toimintana: he merkitsivät uusia ideoita ja aiheita muistikirjojihinsa ja yrittivät kuvata teoksia. Muutamilla innokkaimmilla oli mukana liitu- tai vesivärit teosten kopioimista varten. Museon tiukka ”valvonta-armeija” onnistui kuitenkin pääosin estämään kopioinnit.

Taulukko 27. Taidemielitymukset iän mukaan. (17/30)

Millaisesta taiteesta itse pidät eniten?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
esittävästä	51 24,8 %	47 19,0 %	15 15,6 %	34 26,8 %	30 33,7 %	50 42,0 %	227 25,7 %
abstraktista	52 25,2 %	79 32,0 %	29 30,2 %	41 32,3 %	27 30,3 %	29 24,4 %	257 29,1 %
jostain edellisten väliltä tai en osaa sanoa	103 50,0 %	121 49,0 %	52 54,2 %	52 40,9 %	32 36,0 %	40 33,6 %	400 45,2 %
Yhteensä	206 100,0 %	247 100,0 %	96 100,0 %	127 100,0 %	89 100,0 %	119 100,0 %	884 100,0 %

Tarkasteltaessa taidemielityksiä iän mukaan ainoastaan yli 51-vuotiaat poikkesivat muista ikäryhmistä. He pitivät mieluisimpana esittävää taidetta, kun taas muissa ikäryhmissä mieltymykset painottuivat esittävän ja ei-esittävän taiteen väli- maastoon. Vähiten esittävästä taiteesta pitivät 26–30-vuotiaat, toiseksi vähiten 21–25-vuotiaat, kaikkein nuorimmat (alle 20-vuotiaat) pitivät yhtä paljon esittävästä ja abstraktista taiteesta. heistä puolet piti eniten esittävän ja abstraktin väli- maastoon sijoittuvasta taiteesta tai he eivät osanneet sanoa mielipidettään. Abstraktista taiteesta pitivät eniten 31–40-vuotiaat. Tästä saattoi löytyä syitä siihen, miksi

taiteeni koettiin kiinnostavaksi vaikkakin samalla kertaa oudoksi: taiteestani löytyi sekä esittäviä että abstrakteja yksityiskohtia. Esimerkiksi Linko (1998, 70) on todennut tutkimuksessaan nuorten ammattikoululaisten vaikeuden vastaanottaa ja sanallistaa abstraktia taidetta. Samoin Lepistö (1989, 62) on tuonut esiin sosiaalipsykologian opiskelijoilla olleen vastaavanlaisia ongelmia abstraktin taiteen vastaanotossa. Teoksistani syntyneet voimakkaat tunnekokemukset liittyvät niiden yhtäaikaan abstraktiin ja esittävään luonteeseen, jolloin niihin on ollut helppo samaistua.

Edellisiin kokemuksiin liittyy myös seuraava taulukko:

Taulukko 28. Mieltymys eri-ikäiseen taiteeseen iän mukaan. (18/30)

Pidätkö eniten?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
uusimmasta maalaustaiteesta (n. 1940–)	90 44,4 %	109 45,2 %	33 36,7 %	60 50,4 %	30 36,6 %	33 29,2 %	355 41,9 %
uudehkosta (n. 1900–1940)	63 31,0 %	61 25,3 %	31 34,4 %	29 24,4 %	25 30,5 %	46 40,7 %	255 30,1 %
näitä vanhemmasta	50 24,6 %	71 29,5 %	26 28,9 %	30 25,2 %	27 32,9 %	34 30,1 %	238 28,0 %
Yhteensä	203 100,0 %	241 100,0 %	90 100,0 %	119 100,0 %	82 100,0 %	113 100,0 %	848 100,0 %

Lähes kaikissa ikäluokissa kiinnostavimmaksi taiteeksi kohosi uusin, 1940-luvun jälkeinen taide. Poikkeuksen muodostivat yli 51-vuotiaat kävijät, jotka pitivät eniten uudehkosta, 1900–1940-luvun taiteesta. Tosin tuloksista näkyy myös, että mitä vanhemmasta kävijästä oli kyse, sitä voimakkaammin mieltymys kohdistui vanhempaan taiteeseen. Uusimmasta maalaustaiteesta pitivät eniten (50,4 %) 31–40-vuotiaat. Lähes yhtä suosittua se oli alle 20-vuotiaiden sekä 21–25-vuotiaiden keskuudessa. Vanhemmasta (ennen 1900-lukua) taiteesta pitivät eniten 41–50-vuotiaat ja toiseksi eniten yli 50-vuotiaat. Ilmeisesti taiteeni esittävät yksityiskohdat ovat tarjonneet tarttumapintaa myös vanhimille näyttelyvieraille.

Taulukko 29. Yhtymäkohtien löytäminen kiinalaiseen kansantaiteeseen iän mukaan. (16/30)

Oliko näyttelyn tauluilla mielestäsi yhtymäkohtia oman maasi kansantaiteeseen iän mukaan?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
oli selvästi	60 29,8 %	81 33,4 %	39 41,9 %	56 42,7 %	32 37,7 %	49 42,2 %	317 36,6 %
oli ehkä	74 36,8 %	95 39,3 %	27 29,0 %	43 32,8 %	31 36,5 %	33 28,4 %	303 34,9 %
ei ollut	44 21,9 %	43 17,8 %	16 17,2 %	25 19,1 %	13 15,3 %	23 19,8 %	164 18,9 %
en osaa sanoa	23 11,4 %	23 9,5 %	11 11,8 %	7 5,3 %	9 10,6 %	11 9,5 %	84 9,7 %
Yhteensä	201 100,0 %	242 100,0 %	93 100,0 %	131 100,0 %	85 100,0 %	116 100,0 %	868 100,0 %

Kaikki ikäluokat löysivät teoksista jossain määrin yhtymäkohtia kiinalaiseen kansantaiteeseen, selvimmin kaikki yli 25-vuotiaiden ikäryhmät. Sen sijaan niistä, jotka eivät kokeneet yhtymäkohtia oman maansa kansantaiteeseen, suurin ryhmä olivat alle 21-vuotiaat. Kyse voi myös olla kävijöiden nuoruudesta ja kokemattomuudesta taideyleisönä. Alle 26-vuotiaat ja 41–50-vuotiaat kokivat yhtymäkohtia ehkä olevan maansa kansantaiteeseen. Voidaan kuitenkin tulkita, että kiinalaisyleisö pääosin kaikissa ikäryhmissä koki teokset vahvasti omaan ”alkukantaiseen” kansantaiteeseensa kuuluviksi tai löysi teoksista intuitiivisella tasolla tuttua henkeä voimakkaiden värien ansiosta. Kaikki tämä viittaa teosten kykyyn koskettaa ihmisten alitajuntaa kulttuuritaustasta riippumatta.

Taulukko 30. Näyttelyn vertauskohteet taidekentässä iän mukaan. (25/30)

Millaista kuvataidetta näyttelyn taulut tuovat mieleesi?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
luolamaalaukset tai muu ikivanha taide	9 4,9 %	14 6,4 %	9 10,8 %	14 12,1 %	10 12,5 %	12 10,5 %	68 8,5 %
primitiivisten kansojen taide	33 17,9 %	26 11,9 %	15 18,1 %	21 18,1 %	10 12,5 %	15 13,2 %	120 15,1 %
kansantaide	17 9,3 %	15 6,8 %	11 13,3 %	10 8,6 %	12 15,0 %	8 7,0 %	73 9,2 %
uskonnollinen taide	23 12,5 %	19 8,7 %	3 3,6 %	5 4,3 %	5 6,2 %	2 1,7 %	57 7,2 %
nykyajan moderni taide	90 48,9 %	131 59,8 %	40 48,2 %	55 47,4 %	39 48,8 %	71 62,3 %	426 53,5 %
jotain muuta, mitä	12 6,5 %	14 6,4 %	5 6,0 %	11 9,5 %	4 5,0 %	6 5,3 %	52 6,5 %
Yhteensä	184 100,0 %	219 100,0 %	83 100,0 %	116 100,0 %	80 100,0 %	114 100,0 %	796 100,0 %

Kysyttäessä, millaista kuvataidetta näyttelyn teokset tuovat mieleen, kokemukset painottuivat selvästi moderniin taiteeseen (yhteensä 53,5 %). Selvimmin näin kokivat yli 50-vuotiaat sekä 21–25-vuotiaat. Kuitenkin alle 20-vuotiaiden ja 26–40-vuotiaiden ikäryhmissä löytyi myös niitä, jotka löysivät näyttelystä myös primitiivisen taiteen (17,9 %) ominaispiirteitä. Sekä luolamaalauksiin että primitiivisten kansojen taiteeseen liittyviä piirteitä tunnistivat 26–30-vuotiaat ja 31–40-vuotiaat. Kansantaiteen piirteitä löysivät erityisesti 26–30-vuotiaat ja 41–50-vuotiaat. Alle 20-vuotiaat löysivät muita enemmän myös uskonnollisen taiteen piirteitä. Iän mukanaan tuoma kokemus taiteesta eri ikäluokissa ei näytä vaikuttaneen kokemuksiin, joten kokemusten teoslähtöisyys näkyi myös tässä tarkastelussa, jolloin teoksen ominaisuudet ovat vaikuttaneet kokemukseen enemmän kuin ikä tai iän mukanaan tuoma kokeneisuus tai kokemattomuus.

Taulukko 31. Miten kiihottavia–turruttavia näyttelyn teokset ovat iän mukaan? (23/30)

Miten kiihottavia–turruttavia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
1	94 49,5 %	117 52,2 %	41 52,6 %	52 58,4 %	41 75,9 %	51 75,0 %	396 56,3 %
2	49 25,8 %	59 26,3 %	19 24,3 %	18 20,2 %	7 13,0 %	9 13,2 %	161 22,9 %
3	30 15,8 %	38 17,0 %	15 19,2 %	13 14,6 %	4 7,4 %	6 8,8 %	106 15,1 %
4	8 4,2 %	6 2,7 %	1 1,3 %	2 2,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	17 2,4 %
5	9 4,7 %	4 1,8 %	2 2,6 %	4 4,5 %	2 3,7 %	2 3,0 %	23 3,3 %
Yhteensä	190 100,0 %	224 100,0 %	78 100,0 %	89 100,0 %	54 100,0 %	68 100,0 %	703 100,0 %

Myös tunnedimensiolla kiihottava–turruttava eri ikäryhmät arvioivat näyttelykokemustaan hyvin samansuuntaisesti. Asiaa tutkittiin tunneasteikolla 1–5, jossa 1 merkitsee kiihottavinta ja 5 turruttavinta. Kaikissa ikäluokissa tunneasteikko painottui painoarvolle 1 ja yli puolet (56,3 %) koko vastaajajoukosta koki näyttelyn hyvin kiihottavaksi. Selvästi kiihottavimmaksi näyttelyn kokivat yli 40-vuotiaat. Heistä 75 % piti teoksia hyvin kiihottavina. Melko kiihottavina teoksia pitivät muita enemmän alle 26-vuotiaat, joista huomattava osa sijoittui mielipiteineen asteikon puoliväliin. Turruttavimpina teoksia pitivät alle 20-vuotiaat (4,7 %) sekä ikäryhmä 31–50-vuotiaat. Kokemusten yhdenmukaisuutta voidaan tulkita niin, että yleisöllä iästä riippumatta oli selkeät mielipiteet ja että voimakkaiksi koetut teokset ovat kiehtoneet katsojia. Toisaalta voidaan myös kritisoida kysymyksen muotoilua kyvyttömyydestä erotella yleisön tunnekokemuksia.

Taulukko 32. Teosten uskonnollisuuden arviointi iän mukaan. (23/30)

Miten uskonnollisia–ei lainkaan uskonnollisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
1	38 20,5 %	32 15,1 %	17 23,6 %	20 26,3 %	12 32,5 %	7 21,2 %	126 20,5 %
2	29 15,7 %	39 18,5 %	17 23,6 %	11 14,5 %	2 5,4 %	3 9,1 %	101 16,5 %
3	45 24,3 %	54 25,6 %	15 20,9 %	22 29,0 %	10 27,0 %	6 18,2 %	152 24,8 %
4	26 14,1 %	35 16,6 %	7 9,7 %	8 10,5 %	6 16,2 %	6 18,2 %	88 14,3 %
5	47 25,4 %	51 24,2 %	16 22,2 %	15 19,7 %	7 18,9 %	11 33,3 %	147 23,9 %
Yhteensä	185 100,0 %	211 100,0 %	72 100,0 %	76 100,0 %	37 100,0 %	33 100,0 %	614 100,0 %

Sen sijaan tunnekokemusta kuvaava vastinpari uskonnollinen–ei uskonnollinen poikkasi useimmista edellisistä siinä suhteessa, että eri asteet (1–5) jakautuivat suh-

teellisen tasaisesti. Ikäryhmien välillä oli kuitenkin huomattavia eroja. Hyvin uskonnollisiksi teokset kokivat erityisesti 41–50-vuotiaat. Ikäryhmästä 21–25 vuotta oli vähiten (15,1 %) niitä, jotka kokivat teokset hyvin uskonnollisiksi, kun 41–50-vuotiailla vastaava prosenttiluku oli 32,5 %. Melko uskonnollisiksi teokset kokivat erityisesti (23,6 %) ikäryhmään 26–30 vuotta kuuluneet. Ei lainkaan uskonnollisiksi teokset kokivat yli 50-vuotiaat (33,3 %) ja alle 20-vuotiaat (25,4 %).

Taulukko 33. Teosten myyttisyyden arviointi iän mukaan. (23/30)

Miten myyttisiä–realistisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
1	45 24,3 %	44 20,0 %	14 20,0 %	28 34,6 %	20 42,5 %	16 37,2 %	167 25,8 %
2	48 25,9 %	47 21,4 %	16 22,9 %	13 16,0 %	3 6,4 %	8 18,6 %	135 20,9 %
3	36 19,5 %	44 20,0 %	14 20,0 %	21 25,9 %	10 21,3 %	10 23,3 %	135 20,9 %
4	20 10,8 %	43 19,5 %	10 14,3 %	8 9,9 %	3 6,4 %	3 7,0 %	87 13,5 %
5	36 19,5 %	42 19,1 %	16 22,9 %	11 13,6 %	11 23,4 %	6 13,9 %	122 18,9 %
Yhteensä	185 100,0 %	220 100,0 %	70 100,0 %	81 100,0 %	47 100,0 %	43 100,0 %	646 100,0 %

Vastinpari myyttinen–realistinen tuotti sekin melko tasaisen hajonnan, mutta havaittavissa on kuitenkin ikäryhmittäinen ero: yli 30-vuotiaat kokivat teokset myyttisemmiksi ja vähemmän realistisiksi kuin heitä nuoremmat. Kaikkein myyttisimpinä teokset kokivat ikäryhmään 41–50 kuuluvat (42,4 %), seuraavina olivat yli 50-vuotiaat (37,2 %) ja 31–40-vuotiaat (34,6 %). Realistisimmiksi teokset kokivat 41–50-vuotiaat (23,4 %) ja 26–30-vuotiaat (22,9 %). (Taulukko 33.)

Yhteenvetona iän vaikutuksesta tunnedimensioihin voidaan nähdä, että kokemukset ovat syntyneet teoslähtöisesti. Näyttelyn koettiin edustavan nykyajan modernia taidetta. Teokset koettiin hyvin kiihottaviksi. Myös yhtymäkohtia kansantaiteeseen löydettiin kaikissa ikäryhmissä. Kiinalaisyleisön kokemukset eivät oleellisesti eronneet iänkään mukaan.

YLEISÖN KOMPETENSSI JA KOKEMUS

Taideyleisön kompetenssilla tarkoitan bourdieulaisittain yleisön ammatissa tai kouluttautuneisuudesta saatua kulttuurista pääomaa tai kompetenssia. Seuraavaksi tarkastelen, oliko yleisön ammatillisella taustalla merkitystä taidekokemuksessa. Suuri osuus kaikista ammattiryhmistä ilmoitti taiteen olevan erittäin tärkeää elämässään. Kiinalaisyleisöstä suurin osa edusti opiskelijoita 40,7 % (360). Yrittäjiä (23,6 %) ja ylempiä toimihenkilöitä (22,4 %) oli lähes yhtä paljon (Taulukko 8).

Toisaalta harrastelijataiteilijoita oli yli puolet kävijöistä eli 52,6 % (490) ja ammattitaiteilijoita 16,9 % (458) (Taulukko 9, s. 62). Kaikki tämä kertoo kiinalaisen yleisön poikkeuksellisesta taideorientaatiosta. Tätä korostaa myös se, että kiinalaisesta taideyleisöstä yli puolet (55,8 %) kertoi käyneensä näyttelyissä useammin kuin viisi kerta vuodessa (Taulukko 10, s. 63). Yleisön kompetenssi näyttelyssä kävijöinä näkyi myös kiinalaisten monisisisissä analyyseissä haastatteluiden yhteydessä.

Taulukko 34. Näyttelyn vertauskohteet taidekentässä ammatin mukaan. (25/30)

Millaista kuvataidetta näyttelyn taulut tuovat mieleesi?	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa-ammattiharjoittaja	ylempi toimihenkilö	alempi toimihenkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
luolamaalaukset tai muu ikivanha taide	18 10,5 %	15 8,7 %	7 10,1 %	1 12,5 %	18 5,8 %	1 16,7 %	3 21,4 %	63 8,4 %
primitiivisten kansojen taide	22 12,9 %	27 15,6 %	13 18,8 %	3 37,5 %	47 15,1 %	1 16,7 %	1 7,2 %	114 15,1 %
kansantaide	17 9,9 %	20 11,6 %	6 8,7 %	0 0,0 %	24 7,7 %	0 0,0 %	0 0,0 %	67 8,9 %
uskonnollinen taide	10 5,9 %	8 4,6 %	5 7,3 %	1 12,5 %	32 10,2 %	0 0,0 %	0 0,0 %	56 7,4 %
nykyajan moderni taide	92 53,8 %	92 53,2 %	33 47,8 %	3 37,5 %	173 55,4 %	4 66,6 %	7 50,0 %	404 53,7 %
jotain muuta, mitä	12 7,0 %	11 6,3 %	5 7,3 %	0 0,0 %	18 5,8 %	0 0,0 %	3 21,4 %	49 6,5 %
Yhteensä	171 100,0 %	173 100,0 %	69 100,0 %	8 100,0 %	312 100,0 %	6 100,0 %	14 100,0 %	753 100,0 %

Kaikissa ammattiryhmissä noin puolet kävijöistä luokitteli näyttelyn teosten kuuluvan nykyajan modernin taiteen piiriin. Vahvimmin tätä mieltä olivat eläkeläiset. Myös yrittäjistä, ylemmistä toimihenkilöistä ja opiskelijoista yli 50 % luokitteli teokset nykyajan moderniksi taiteeksi. Seuraaviksi vertauskohteiksi/valinnoiksi muodostuivat kaikissa ammattiryhmissä primitiivinen taide, kansantaide ja luolamaalaukset. Työntekijät ja eläkeläiset poikkesivat mielipiteiltään selvästi muista ammattiryhmistä. Työntekijät löysivät teoksista keskimääräistä enemmän primitiivisten kansojen taiteen ja uskonnollisen taiteen piirteitä. Eläkeläiset löysivät yhtymäkohtia luolamaalauksiin, mutta heistäkin kaksi kolmasosaa luokitteli teokset kuitenkin nykyajan moderniin taiteeseen kuuluviksi.

Taulukko 35. Näyttelyn herättämät assosiaatiot ammatin mukaan. (15/30)

Millaisia assosiaatioita/mielleyhtymiä näyttely sinussa herätti?	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammatinharjoittaja	ylempi toimihenkilö	alempi toimihenkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
assosiaatioita omaan elämään	31 24,0 %	29 20,0 %	11 21,6 %	0 0,0 %	69 26,4 %	0 0,0 %	3 23,1 %	143 23,6 %
assosiaatioita maailman tapahtumiin	21 16,3 %	22 15,2 %	7 13,7 %	1 25,0 %	33 12,7 %	1 25,0 %	4 30,7 %	89 14,7 %
assosiaatioita ihmisyyteen, ihmisenä olemiseen	45 34,9 %	57 39,3 %	20 39,2 %	1 25,0 %	82 31,4 %	2 50,0 %	3 23,1 %	210 34,6 %
uskonnollisia assosiaatioita	10 7,7 %	14 9,6 %	6 11,8 %	1 25,0 %	29 11,1 %	0 0,0 %	1 7,7 %	61 10,0 %
muuta assosiaatioita	22 17,1 %	23 15,9 %	7 13,7 %	1 25,0 %	48 18,4 %	1 25,0 %	2 15,4 %	104 17,1 %
Yhteensä	129 100,0 %	145 100,0 %	51 100,0 %	4 100,0 %	261 100,0 %	4 100,0 %	13 100,0 %	607 100,0 %

Kokemusten assosiaatiot noudattelivat kaikissa ammattiluokissa samaa linjaa kuin muissakin taustamuuttujissa, eli enimmäkseen assosiaatiot liittyivät ihmisyyteen ja ihmisenä olemiseen (34,6 %). Seuraavaksi eniten assosiaatiota löytyi oman elämän kontekstista (23,6 %). Teoksissa esiintyi runsaasti ihmisaiheita, sekä puolikonkreettisina että abstrakteina hahmoina. Teokset koettiin tämänkin vuoksi ihmisyyteen liittyvinä, ja ne herättivät ihmisenä olemiseen liittyviä miellelyhtymiä. Assosiaatioista 14,7 % liittyi maailman tapahtumiin. Erityisesti näitä assosiaatioita kokivat yrittäjät ja ylemmät toimihenkilöt. Uskonnollisia assosiaatioita esiintyi suhteellisen vähän (10,0 %). Näiden vähyyttä voi osaltaan selittää se, ettei teoksissa esiintynyt uskonnollisia symboleja..

Taulukko 36. Mieltymys eri-ikäiseen taiteeseen ammatin mukaan. (18/30)

Pidätkö eniten?	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammatinharjoittaja	ylempi toimihenkilö	alempi toimihenkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
uusimmasta maalaustaiteesta (n. 1940–)	65 36,1 %	71 40,8 %	30 44,1 %	2 22,2 %	151 44,8 %	2 25,0 %	9 60,0 %	330 41,7 %
uudehkosta (n. 1900–1940)	56 31,1 %	56 32,2 %	23 33,8 %	5 55,6 %	98 29,1 %	3 37,5 %	2 13,3 %	243 30,7 %
näitä vanhemmasta	59 32,8 %	47 27,0 %	15 22,1 %	2 22,2 %	88 26,1 %	3 37,5 %	4 26,7 %	218 27,6 %
Yhteensä	180 100,0 %	174 100,0 %	68 100,0 %	9 100,0 %	337 100,0 %	8 100,0 %	15 100,0 %	791 100,0 %

Hajontaa löytyi kuitenkin kaikissa ammattiryhmissä kysyttäessä ”Pidätkö eniten uusimmasta maalaustaiteesta (n. 1940–), uudehkosta (n. 1900–1940) vai näitä vanhemmasta taiteesta?”

Suurin osa kiinalaisista näyttelyvieraista (41,7 %) piti uusimmasta maalaustaiteesta. Heistä lähes puolet oli opiskelijoita. Kuten iän kohdalla todettiin, yli 50-vuotiaiden taidemaku painottui uudehkoon tai tätä vanhempaan taiteeseen. Se näkyi myös tässä yhteydessä yrittäjien ja ylempien toimihenkilöiden kohdalla. He olivat jo iältään vanhempia, ja heidän taidemakunsa oli vakiintunut iän ja ammatin mukana. Selvä poikkeama oli, että muutamat työntekijät pitivät enemmän uudehkosta kuin uusimmasta maalaustaiteesta. Tuloksia arvioitaessa on kuitenkin otettava huomioon, että eläkeläisiä oli vain kahdeksan henkilöä, mikä vaikuttaa tuloksen luotettavuuteen.

Taulukko 37. Teosten koettu uskonnollisuus ammatin mukaan. (23/30)

Miten uskonnollisia-ei lainkaan uskonnollisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa-ammattinharjoittaja	ylempi toimihenkilö	alempi toimihenkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
1	23 22,5 %	29 26,3 %	10 20,9 %	2 33,4 %	55 17,9 %	1 50,0 %	1 10,0 %	121 20,6 %
2	11 10,8 %	18 16,4 %	11 22,9 %	2 33,3 %	53 17,2 %	0 0,0 %	1 10,0 %	96 16,4 %
3	23 22,5 %	25 22,7 %	12 25,0 %	0 0,0 %	82 26,6 %	0 0,0 %	2 20,0 %	144 24,6 %
4	14 13,8 %	18 16,4 %	4 8,3 %	0 0,0 %	45 14,6 %	0 0,0 %	4 40,0 %	85 14,5 %
5	31 30,4 %	20 18,2 %	11 22,9 %	2 33,3 %	73 23,7 %	1 50,0 %	2 20,0 %	140 23,9 %
Yhteensä	102 100,0 %	110 100,0 %	48 100,0 %	6 100,0 %	308 100,0 %	2 100,0 %	10 100,0 %	586 100,0 %

Tutkittaessa, kokivatko kiinalaiset näyttelyssäkävijät teoksia uskonnollisiksi, huomiota kiinnittää tulosten samansuuntaisuus nuorilla opiskelijoilla (N = 308) sekä toisaalta yrittäjillä tai vapaan ammatin harjoittajilla (N = 102) ja ylemmillä toimihenkilöillä (N = 110), joilla voidaan olettaa olevan sekä koulutusta että kokemusta enemmän kuin nuorilla opiskelijoilla. Kaikissa mainituissa ryhmissä teokset koettiin sekä uskonnollisiksi että ei-uskonnollisiksi suunnilleen samanlaisilla painoarvoilla. Myös asteikon keskelle (3) eli ei selvästi kumpaankaan suuntaan sijoituivat yleisön kokemukset ammattitaustasta riippumatta. Työntekijöitä oli tässä tarkastelussa mukana vain kuusi ja eläkeläisiä kaksi, joten näiden ammattiryhmien osalta tulokset eivät ole kovinkaan luotettavia.

Sen sijaan kysyttäessä ”Miten myyttisiä tai realistisia tämän näyttelyn teokset ovat?” (Taulukko 38) alemmat toimihenkilöt sekä yrittäjät kokivat teokset selkeästi

myyttisiksi: realistisina teoksia pitävät muita enemmän sekä ylemmät toimihenkilöt, opiskelijat että eläkeläiset. Neutraalit kokemukset näyttävät olevan myös tässä tarkastelussa yleisiä ammatista riippumatta.

Taulukko 38. Teosten koettu myyttisyys ammatin mukaan. (22/30)

Miten myyttisiä–realistisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammatinharjoittaja	ylempi toimihenkilö	alempi toimihenkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
1	40 37,4 %	31 26,1 %	21 37,5 %	2 40,0 %	64 20,5 %	1 33,4 %	1 8,3 %	160 26,0 %
2	19 17,7 %	16 13,4 %	12 21,4 %	2 40,0 %	77 24,6 %	1 33,3 %	2 16,7 %	129 21,0 %
3	22 20,6 %	31 26,1 %	11 19,7 %	0 0,0 %	64 20,4 %	0 0,0 %	3 25,0 %	131 21,3 %
4	11 10,3 %	17 14,3 %	5 8,9 %	0 0,0 %	46 14,7 %	0 0,0 %	2 16,7 %	81 13,2 %
5	15 14,0 %	24 20,1 %	7 12,5 %	1 20,0 %	62 19,8 %	1 33,3 %	4 33,3 %	114 18,5 %
Yhteensä	107 100,0 %	119 100,0 %	56 100,0 %	5 100,0 %	313 100,0 %	3 100,0 %	12 100,0 %	615 100,0 %

Edelliset tulokset (Taulukko 37) ovat tulkittavissa siten, että ammattitaustasta riippumatta kiinalainen yleisö koki teokseni selkeästi joko uskonnollisiksi tai ei-uskonnollisiksi. Samalla voidaan nähdä, että paremmin koulutetut, kokeneet ja vanhemmat henkilöt kokivat teokset mieluummin myyttisiksi kuin realistisiksi. Sen sijaan opiskelijoiden kokemukset jakautuivat tasaisesti myyttisyyden, neutraalin ja realistisen kokemuksen välillä, niin kuin kävi myös kysyttäessä teosten uskonnollisuutta tai ei-uskonnollisuutta. Osaksi tämän perusteella voi ymmärtää myös teosten vaikuttavuuden, jota voi tulkita intuitiiviseksi tai hiljaiseksi tiedoksi. Voidaan olettaa, että elämän kokeneisuus tuo esille intuitiivisen tiedon, jonka merkitys kasvaa tai korostuu elämän kokemuksen myötä. Tällöin teokset vaikuttavat silloinkin, kun ne koetaan omituisiksi, oudoiksi, vieraiksi, erikoisiksi, voimakkaiksi ja kiihottaviksi. (Liitetaulukot 49–53 ja 60.)

Taulukko 39. Miten ikivanhoiksi-moderneiksi näyttelyn teokset koettiin ammatin mukaan. (22/30)

Miten ikivanhoja-hyvin moderneja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ammatti							Yhteensä
	yritystä, vapaa ammatinharjoittaja	ylempi toimihenkilö	alempi toimihenkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
1	26 22,4 %	27 22,1 %	6 12,5 %	1 16,7 %	49 15,7 %	1 33,4 %	0 0,0 %	110 17,7 %
2	8 6,9 %	7 5,8 %	3 6,3 %	0 0,0 %	23 7,3 %	0 0,0 %	1 8,3 %	42 6,8 %
3	18 15,5 %	25 20,5 %	10 20,8 %	0 0,0 %	72 23,0 %	1 33,3 %	2 16,7 %	128 20,6 %
4	29 25,0 %	21 17,2 %	10 20,8 %	3 50,0 %	82 26,2 %	0 0,0 %	1 8,3 %	146 23,6 %
5	35 30,2 %	42 34,4 %	19 39,6 %	2 33,3 %	87 27,8 %	1 33,3 %	8 66,7 %	194 31,3 %
Yhteensä	116 100,0 %	122 100,0 %	48 100,0 %	6 100,0 %	313 100,0 %	3 100,0 %	12 100,0 %	620 100,0 %

Teosten ”iän” kokemisessa eri ammattiryhmien väliltä löytyi jossain määrin samanlaista hajontaa kuin edellä arvioitaessa teoksia vastinparilla ikivanha-moderni. Kokemukset häilyivät asteikon keskivaiheilla mutta painoutuivat kuitenkin modernien puolelle, erityisesti alemmilla toimihenkilöillä. Selvää painopistettä ei syntynyt, vaan teokset koettiin osin ikivanhoiksi ja osin moderneiksi. Tämä kertoo paljon teosten luonteesta. Niistä löytyi yksityiskohtia tai symboleja, jotka ovat ajattomia ja siten samalla hyvin moderneja ja ikivanhoja ja muistuttavat ikivanhojen teosten muotokieltä ja symboliikkaa. Samalla ne koettiin myös sekä hyvin arkaaisiksi että myyttisiksi. Tällaisia arkaaisuuteen ja myyttisyyteen liittyviä kokemuksia tukevat myös taulukon 40 arviot teosten yhtymäkohdista kiinalaiseen kansantaiteeseen.

Taulukko 40. Yhtymäkohtien löytäminen kiinalaiseen kansantaiteeseen ammatin mukaan. (16/30)

Oliko näyttelyn tauluilla mielestäsi yhtymäkohtia oman maasi kansantaiteeseen ammatin mukaan?	Ammatti							Yhteensä
	yritystä, vapaa ammatinharjoittaja	ylempi toimihenkilö	alempi toimihenkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
oli selvästi	87 46,5 %	68 36,4 %	21 28,8 %	3 42,9 %	115 33,8 %	1 20,0 %	5 29,4 %	300 36,8 %
oli ehkä	48 25,7 %	70 37,4 %	31 42,4 %	3 42,9 %	127 37,4 %	1 20,0 %	4 23,5 %	284 34,8 %
ei ollut	32 17,1 %	32 17,1 %	14 19,2 %	0 0,0 %	61 17,9 %	2 40,0 %	6 35,3 %	147 18,0 %
en osaa sanoa	20 10,7 %	17 9,1 %	7 9,6 %	1 14,2 %	37 10,9 %	1 20,0 %	2 11,8 %	85 10,4 %
Yhteensä	187 100,0 %	187 100,0 %	73 100,0 %	7 100,0 %	340 100,0 %	5 100,0 %	17 100,0 %	816 100,0 %

Myös ammattien mukaan tarkasteltuna teoksia pidettiin vahvasti kansantaitteeseen liittyvinä (36,8 %), erityisesti yrittäjien (46,5 %) ja ylempien toimihenkilöiden (36,4 %) keskuudessa. Myös opiskelijoista ja alemmista toimihenkilöistä suurin osa koki, että vähintään yhteyttä ehkä oli tai oli selvästi. Tämä kysymys on osoittautunut tärkeäksi mittariksi selvitettäessä teosten ”puhuttelevuutta” eri maissa. Tällaiset teosten sisältämät ”alkuvoimaiset” elementit ja niistä syntyneet kokemukset tarkentuivat avovastausten ja haastattelujen yhteydessä. Teosten kokemusten assosioituminen omaan kansantaitteeseen on vaikuttanut näyttelyssäkävi-
jään myönteisenä tunnetietokokemuksena. Kyse ei kuitenkaan ole ollut hyvästä tai huonosta taiteen kriteeristä vaan teosten herättämästä rohkaisua ja energiaa tuottavasta taidekokemuksesta.

Kuten edeltävien taustamuuttujien kohdalla myös ammatin yhteydessä painopisteet erilaisilla tunteasteikoilla muodostuivat samansuuntaisiksi kaikissa ammattiryhmissä.

USKONTOKUNTAAN KUULUMATTOMAT

Virallisesti Kiina on ateistinen valtio, mutta se sallii kansalaistensa harjoittaa haluamaansa uskontoa. Aasia ja myös Kiina on periaatteessa uskontojen vapaan kilpailun aluetta. Jos poliittiset intressit ovat joutuneet uhatuiksi tai kyseenalaisiksi, ei Aasiassakaan ole ollut puutetta suurista uskonvainoista. Näin on ollut ennen muuta Kiinassa mutta myös Japanissa ja osin Intiassa. (Weber 1920, 173.)

Tällä hetkellä Kiinassa käydään keskustelua uskontokuntien merkityksestä. Niitä tarkkaillaan politisoitumisen pelossa. Vaikka Kiina virallisesti on ateistinen valtio, kiinalaiset ovat erittäin suvaitsevaisia ja käytännöllisiä suhteessa uskontoon. (Nojonen 2010, 26.)

Tässä tutkimuksessa Kiinan virallinen uskonnonvastaisuus näkyy siinä, että valtaosa kiinalaisyleisöstä on ilmoittanut, ettei kuulu mihinkään uskontokuntaan. Weber on todennut, että aasialaista kuten myös kiinalaista uskonnollisuutta luonnehtii parhaiten gnostisuus eli mystisyys ja maagisuus. Kuolema ymmärretään ”pois haihtumiseksi” eli ikuiseksi nukkumiseksi, ja kuolemassa ihminen sulautuu jumalalliseen kaikkiihteyteen. Kiinalainen näkemys eroaa meidän käsityksestämme uskonnollisuudesta. Meidän rationaalisen länsimaisen uskontomme mukaan usko tuonpuoleiseen ja ihmisen teot maan päällä johtaisivat ikuisiin rangaistuksiin tai palkintoihin tuonpuoleisessa, mikä on aasialaiselle ajattelulle absurdia. (Weber 1920, 173–177.) Näin ollen kiinalaisyleisö ymmärtää uskonnollisuuden lähinnä myyttisyyden ja maagisuuden merkityksessä.

Toisaalta Dewey (1934) korostaa uskontojen ja uskonnollisuuden erottamista toisistaan. Hänen mukaansa uskonnollisuus on inhimillistä maailman kokemista ja

toimimista aivan kuten tieteellinen, moraalinen tai taiteellinen kokemus. Deweyn mukaan uskonnollisuus pitää vapauttaa epäaidoista, dogmaattisista säännöistä. Vaikka uskonnollinen kokemus ei ole oma lajinsa, se voi kuulua eräänlaisena syvyys-ulottuvuutena esimerkiksi tieteelliseen, poliittis-yhteiskunnalliseen, moraaliseen tai esteettiseen kokemukseen. Tämän takia uskonnollisuus eroaa uskonnosta, joka muodostuu institutionaalisesti järjestetyistä uskomuksista ja käytännöistä. Näin ollen uskonnollisuus on laajempi käsite kuin uskonto. Deweyn mukaan uskonnollisuus yhteisenä uskona (a common faith) on ihmisiä ja näkökulmia yhteensitova, vaikka ne eroaisivatkin jyrkästi toisistaan opillisesti (uskonto). (Dewey 1934, 27; Pihlström 2010, 13–15.) Tältä pohjalta tässä tutkimuksessa on syytä huomioida uskonnollisuutta koskevilla kysymyksillä ja tulosten tulkinnoissa uskonnon ja uskonnollisuuden ero. Uskonnollisuutta kutsuisin lähinnä mystiseksi, yliluonnolliseksi, pyhyyden tai ihmisen sisältä syntyväksi alkuvoimaiseksi kokemukseksi.

Nyky-Kiinassa konfutselaisuus, järjestyksen ja perinteen kunnioittaminen, on saanut uutta painoarvoa, koska myös Kiinan hallitus on huomannut kiinalaisten elävän moraalityhjiössä. Yhä vähemmän on niitä, jotka uskovat kommunistiseen ideologiaan. Tästä syystä konfutselaisuus näkyy yhä enemmän myös koulujen opetusohjelmissa. (Nojonen 2010, 26.)

Uskontokuntaan kuulumattomat muodostivat suurimman ryhmän, 39,7 % (337) kiinalaisista vastaajista (848). Buddhalaisia oli 22,9 % (194), konfutselaisia 7,3 % (62) ja taolaisia 5,3 % (45). Tarkastelen seuraavaksi Kiinan uskontokuntia. (Liitetaulukko 32.)

Käsittelen ensin suurinta, ”ei mitään uskontoa” tunnustavien ryhmää (N = 333). Heistä oli naisia 50,8 % (169) ja miehiä 49,2 % (164), opiskelijoita 46,7 % (149) ja ylempiä toimihenkilöitä 22,3 % (71) sekä yrittäjiä 18,5 % (59). Eläkeläisiä oli vain 1,6 % (5). Noin 70 % uskontokuntaan kuulumattomista oli alle 30-vuotiaita. Loput kävijät jakautuivat suhteellisen tasaisesti eri ikäryhmiin. (Liitetaulukot 33–35.)

Kuten aiemmin on jo tullut esille, uskontokuntaan kuulumattomista kiinalaisista yli puolet oli harrastajataiteilijoita (52,2 %; 168 vastaajaa). Taiteeseen perehtyneisyys näkyi myös siinä, että taide oli heidän elämässään melko tärkeätä (45,1 %) tai hyvin tärkeätä (34,3 %). Uskontokuntaan kuulumattomista kävijöistä 45 % (139) piti uusimmasta 1940-luvun jälkeisestä taiteesta ja 40 % abstraktin ja esittävän taiteen välimaastossa olevasta taiteesta. Myös tästä uskontokuntaan kuulumattomien ryhmästä löytyi 85 henkilöä (28 %), joiden mielestä teoksissani oli selvästi, ja 116 henkilöä (38,2 %), joiden mielestä teoksissani oli ehkä yhtymäkohtia Kiinan kansantaiteeseen. (Liitetaulukot 36–39.)

Yhdenmukaisesti koko Kiinan aineiston kanssa uskontokuntaan kuulumattomista 82,4 % (267) ei tuntenut taiteilijaa ennestään (Liitetaulukko 40), ja buddhalaisiin verrattuna uskonnottomat eivät olleet erityisen aktiivisia näyttelyissä kävijöitä (Liitetaulukko 41). Näyttelyni onnistui muuttamaan kävijöiden käsityksiä taiteesta

jonkin verran 65,2 prosentilla (217) ja huomattavasti 11,4 prosentilla (38) (Liitetaulukko 42). Käsitys taiteesta ei muuttunut ollenkaan 15,6 prosentilla (52). Vain 26 henkilöä ei osannut sanoa mielipidettään. Muutoinkin kiinnittää huomiota, että ”ei osaa sanoa” tai neutraali mielipide on harvinaista kiinalaisissa vastauksissa. Herää kysymys, kuuluuko kulttuuriin, että asioista pitää olla mielipide.

Näyttelyt innostivat taiteen pariin suurinta osaa (76,7 %) uskontokuntaan kuulumattomista kiinalaisista, ja he myös pitivät näyttelyitä hyvin kiinnostavina (52,4 %). (Liitetaulukko 43.)

Tarkasteltaessa tunnedimensioita asteikolla 1–5 tarkempi analyysi paljastaa jälleen selkeästi tunnuslukujen kasaantumisen pääasiassa kunkin tunnevastinparin voimakkaimmalle (1) tunnusluvulle. (Liitetaulukot 44–62.) Uskontokuntiin kuulumattomat kokivat teokset hyvin kauniiksi (66,7 %), ei lainkaan esittäviksi (41,2 %), hyvin iloisiksi (41,7 %), hyvin koviksi (32,9 %), hyvin hyviksi (55,6 %), hyvin kiihottaviksi (55,2 %), hyvin valoisiksi (74,4 %), hyvin erikoisiksi (62,2 %), hyvin vieraiksi (52,7 %), hyvin omituisiksi (55,9 %), hyvin henkilökohtaisiksi (71,8 %), hyvin lämpimiksi (34,2 %), ei lainkaan pelottaviksi (34,2 %), hyvin myyttisiksi (23 %), hyvin onnellisiksi (36,9 %), hyvin moderneiksi (54,5 %), hyvin voimakkaiksi (61,5 %), hyvin syvällisiksi (43,4 %) ja hyvin moderneiksi (30,6 %).

Selkeä poikkeus tunnedimensioita tutkittaessa muodostui kysyttäessä, kuinka uskonnollisiksi vastaajat kokivat näyttelyn teokset (Liitetaulukko 63). Tuloksista näkyy, että uskontokuntiin kuulumattomista löytyi lähes yhtä paljon niitä, jotka kokivat näyttelyn uskonnolliseksi (19,3 %) kuin niitä, joka eivät kokeneet sitä lainkaan uskonnolliseksi (24,8 %). Kuitenkin näiden ryhmien väliin jäi huomattava osa (29,4 %), jotka eivät kokeneet teosten kuuluvan kumpaankaan ryhmään tai pysyivät mieluummin neutraaleina.

Kokemusten hajontaa löytyi myös vastinparien myyttisyys–realistisuus dimensiolle (Liitetaulukko 57). Pääpaino oli myyttisyydessä, eli 23,0 % (56) ”ei uskontoa” -ryhmästä koki teokset hyvin myyttisiksi. Sen sijaan 54 henkilöä (22,2 %) ei kokenut teoksia myyttisiksi eikä realistisiksi vaan neutraaleiksi. Myyttisyys liittyi läheisesti arkaaisuuteen (Liitetaulukko 59), mutta kuitenkin tähän ryhmään kuuluvat kokivat teokset pikemminkin moderneiksi (54,5 %) kuin arkaaisiksi (5,2 %). Tässä kohtaa on hyvä muistaa, että myyttisyys on vielä nykyäänkin tärkeä elementti kiinalaisessa ajattelussa.

BUDDHALAISET

Buddhalaisten ryhmä (N = 193) osoittautui sosiaaliselta rakenteeltaan (sukupuoli, ikä, ammatti) varsin samanlaiseksi kuin uskontokuntaan kuulumattomien ryhmä (Liitetaulukot 33–35). Naisia ja miehiä oli yhtä paljon ja alle 30-vuotiaita yli 60 %.

Opiskelijoita oli 44,1 %, yrittäjiä ja ylempiä toimihenkilöitä yhteensä 40,8 %. Kaiken kaikkiaan myös buddhalaisten ryhmässä näkyi sekä hyvin koulutettujen kävijöiden suuri osuus että myös opiskelijoiden suuri määrä aivan kuten koko kiinalaista yleisöä koskevassa sosiaalisen rakenteen kartoituksessa. Myös buddhalaiset pisteyttivät tunnekokemuksensa ääriarvoilla, jolloin neutraalit ja ”en osaa sanoa” -vastaukset olivat äärimmäisen harvinaisia silloinkin, kun teokset koettiin oudoiksi tai vieraiksi.

Myös buddhalaiset pitivät uudesta, lähinnä 1940-luvun jälkeisestä taiteesta (44,4 %), kun taas vanhemmasta taiteesta piti 23,6 %. Taiteeseen perehtyneisyyttä kuvaa sekin, että harrastelijataiteilijoiksi ilmoittautui 55,5 % (106) ja ammattilaisiksi 15,7 % (30). (Liitetaulukot 36 ja 38.)

Kävijöiden perheisiin tai tuttavapiiriin kuului vähintään yksi tai useampia taiteilijoita 39,8 prosentilla (74), mutta saman verran oli kävijöitä, joilla ei ollut lähipiirissä taiteilijoita eli 40,3 % (75). Tästä voi kuitenkin päätellä, että taide kuului melko tärkeänä osana elämään 44,1 %:lla eli 83 henkilöllä ja melko tärkeäksi taiteen elämässään ilmoitti 44,7 % (84) buddhalaisista. Ryhmästä ei löytynyt yhtään henkilöä, jolle taide ei merkinnyt mitään. Buddhalaisista näyttelyn koki hyvin kiinnostavaksi 57,5 % (111) ja melko kiinnostavaksi 33,7 % (65). Vastaavasti ei löytynyt yhtään henkilöä, jota näyttelyni ei kiinnostanut ollenkaan. (Liitetaulukot 37, 64 ja 65.)

Taiteeni oli buddhalaisille pääosin tuntematonta (76,5 %). Myös he kokivat teokseni abstraktin ja esittävän taiteen välimaastoon kuuluvaksi (33,2 %) ja olivat hyvin aktiivisia näyttelyssä kävijöitä (54,5 % useammin kuin viisi kertaa vuodessa). Käsitykset taiteesta muuttuivat jonkin verran (64,4 %) tai huomattavasti (15,7 %). Näyttely onnistui myös innostamaan tottuneita näyttelyssä kävijöitä yhä enemmän taiteen pariin (81,2 %). (Liitetaulukot 40–43.)

Näyttelyn synnyttämät kiihkeät tuntemukset näkyivät monissa kokemuksissa mitaavissa osioissa. Buddhalaiset kokivat näyttelyn hyvin kiinnostavaksi (57,5 %) ja se innosti heitä taiteen pariin (81,2 %). Tunneasteikoilla 1–5 he kokivat teokset hyvin kiihottaviksi (55,9 %). (Liitetaulukot 43, 49 ja 65.) Edelleen buddhalaiset kokivat teokset hyvin erikoisiksi (65,3 %), hyvin vieraiksi (49,4 %), hyvin omituisiksi (52,7 %), hyvin koviksi (32,3 %), hyvin voimakkaiksi (59,3 %) ja hyvin syvällisiksi (47,3 %). Pinnalliseksi näyttelyn koki vain kahdeksan henkilöä. (Liitetaulukot 47, 51–53, 60–61.) Tämän lisäksi näyttelyn teokset koettiin hyvin henkilökohtaisiksi (74,5 %), mutta ei lainkaan pelottaviksi (56,7 %) ja hyvin iloisiksi (46,6 %) joskin myös hyvin surullisiksi (6,8 %). (Liitetaulukot 46, 54 ja 56.)

Hajontaa buddhalaisissa syntyi kysyttäessä, kokivatko vastaajat teokset uskonnollisiksi tai ei-uskonnollisiksi. Suurin ryhmä syntyi ei-uskonnollisista kokemuksista eli niitä oli 26,3 % (36) ja hyvin uskonnollisiksi teokset koki 24,1 % (33) buddhalaisista. Myös tässä ryhmässä uskonnolliseksi näyttelyn kokeneet kokivat teokset samalla hyvin myyttisiksi 26,6 % (38). Teokset koettiin myös realistisiksi lähes

samassa suhteessa. Yhtä paljon oli niitä, jotka eivät kokeneet teoksia selkeästi sen enempää myyttisiksi kuin realistisiksikaan. (Liitetaulukot 57 ja 63.)

Kiinnostavaa on, että teokset koettiin myös erityisen moderneiksi (32,6 %) tai yleensä moderneiksi (25,7 %) ja samalla myös ikivanhoiksi (15,3 %) kuten oli tilanne myös uskontokuntaan kuulumattomien ryhmässä. Kuitenkin vain 6,6 % (9) koki teokset arkaaisiksi, mutta 50,0 % (68) hyvin moderneiksi. (Liitetaulukot 59 ja 62) Vastaavasti myös suuri osa buddhalaisista luokitteli taiteeni kuuluvan nykyajan modernin taiteen piiriin (48,8 %) ja samalla he kokivat selvän yhteyden maansa kansantaiteeseen (36,8 %). Sekä hyvin uskonnolliseksi että ei lainkaan uskonnolliseksi kokevat jakautuivat lähes yhtä suuriksi ryhmiksi (24,1 % ja 26,3 %). (Liitetaulukot 39, 63 ja 66.)

TAOLAISET JA KONFUTSELAISET

Kun verrattiin taolaisten ryhmää (45) ja konfutselaisten ryhmää (62) edellisiin, uskontokuntaan kuulumattomiin ja buddhalaisiin, olivat sekä ikä- että sukupuoli- ja ammattirakenne näistä poikkeavia. Ikärakenteessa näkyi selkeä ero: sekä taolaiset että konfutselaiset olivat iäkkäämpiä kuin buddhalaiset ja uskontokuntiin kuulumattomat, jotka olivat pääosin alle 26-vuotiaita nuoria. Taolaisista ja konfutselaisista pääosa oli miehiä tai poikia kun taas buddhalaiset ja uskontokuntiin kuulumattomat jakautuivat melko tasaisesti naisiin ja tyttöihin sekä miehiin ja poikiin. Koska taolaiset ja konfutselaiset olivat iäkkäämpiä, heistä valtaosa oli myös yrittäjiä tai ylempiä toimihenkilöitä. (Liitetaulukot 33–35.) Vaikka konfutselaisten ryhmä oli pieni, heistä huomattava osa eli 75,8 % (47) ilmoitti näyttelyn muuttaneen jonkin verran heidän käsityksiään taiteesta ja taolaisistakin 55,8 % (24). Konfutselaisilla kokemusten assosiaatiot keskittyivät ihmisyyteen ja ihmisenä olemiseen (45,7 %), kun taas taolaisilla kokemusten assosiaatiot jakaantuivat ihmisyyteen (33,3 %), omaan elämään (25,9 %) ja maailman tapahtumiin (22,2 %). Suunnilleen samassa suhteessa kuin taolaisilla jakautuivat myös buddhalaisten ja uskontokuntaan kuulumattomien kokemukset. (Liitetaulukot 42 ja 67.)

Taolaiset poikkesivat muista uskontoon liittyvistä ryhmistä kysyttäessä mieluista taidesuuntaa yleensä. He ihailivat mieluummin vanhaa taidetta kuin uusinta (vuoden 1940 jälkeistä) tai uudehkoa (n. 1900–1940) taidetta. Kaikille muille ryhmille mieluisinta oli 1940-luvun jälkeinen taide. (Liitetaulukko 38.) Sekä taolaiset että konfutselaiset kokivat näyttelyn teokset hyvin kauniiksi, ei-esittäviksi, hyvin iloisiksi, hyvin kiihottaviksi, hyvin erikoisiksi, hyvin vieraiksi, hyvin omituisiksi, hyvin henkilökohtaisiksi, ei lainkaan pelottaviksi, hyvin myyttisiksi, hyvin onnellisiksi, hyvin moderneiksi, hyvin voimakkaiksi ja hyvin syvällisiksi. (Liitetaulukot 44–46, 49, 51–54, 56–61.)

Sekä taolaiset että konfutselaiset kokivat teokset osin uskonnollisiksi ja osin eivät lainkaan uskonnollisiksi. Selkeätä painopistettä ei syntynyt. (Liitetaulukko 63.) Sen sijaan suurin osa molemmista ryhmistä koki teosten olleen myyttisiä. Kuitenkaan taolaisista kukaan ei kokenut teoksia arkaaisiksi ja konfutselaisistakin vain kolme. (Liitetaulukot 57 ja 59.) Päinvastoin teokset olivat heistä hyvin moderneja, mutta myös ikivanhoja, erityisesti taolaisten mielestä (26,7 %). (Liitetaulukko 62.) Molemmat luokittelivat teokset modernin taiteen lisäksi myös primitiiviseen taiteeseen kuuluviksi. Suurin osa taolaisista (57,2 %) ja konfutselaisista (42,4 %) koki selvän yhteyden teosten ja kiinalaisen kansantaiteen välillä. (Liitetaulukot 39 ja 66.) Taolaisten kokemusten taustalla lieenee vaikuttanut heidän filosofiaansa kuuluva perinteiden kunnioitus ja vanhojen aikojen ihailu. Ehkä tätä taustaa vasten taolaiset kokivat teokset jossain määrin mieluummin ikivanhoiksi kuin moderneiksi ja löysivät teoksista kansantaiteeseen liittyviä elementtejä. Kaikista edellä olevista ominaisuuksista löytyi esimerkkejä luvuissa 4.3 ja 4.4, joissa käsitellään kyselyn avovastauksia ja haastatteluita.

YHTEENVETO

Analysoitaessa kiinalaisen yleisön kokemuksia uskontoon liittyvien ryhmien kontekstissa kokemukset painottuivat pitkälti samaan suuntaan. Näin kävi silloinkin, kun ryhmäkoot – kuten uskontokuntaan kuulumattomat ja toisaalta taolaiset ja konfutselaiset – poikkesivat paljon toisistaan. En ole katsonut tarpeelliseksi tarkemmin tulkita yksittäisten prosenttilukujen pohjalta erilaisten muuttujien keskinäisiä eroja, koska painopisteet ryhmien välillä muodostuivat kuitenkin samansuuntaisiksi eli kulttuurisella (uskonto–ei-uskonto) kontekstilla ei ollut selkeätä vaikutusta kokemuksiin. Teosten voimakkuus, outous ja erikoisuus on selvästi sytyttänyt katsojat heidän uskonnollisesta taustastaan riippumatta, ja he ovat samaistuneet voimakkaasti teoksiin. Samalla omien tunteiden ja ajatusten assosiointi ja projisointi on ilmeinen syy myös näyttelyn aiheuttamaan kiihottuneisuuteen ja innostukseen. Esimerkiksi yleisön vahva kokemus teosten yhteydestä maansa kansantaiteeseen on antanut osin turvallisen tunteen muutoin niin oudon ja erilaisen taiteen kohtaamisessa. Suurin osa niin buddhalaisista, uskontokuntaan kuulumattomista, konfutselaisista kuin taolaisistakin lähti näyttelystä ihastuneina, innostuneina ja kiinnostuneina. Vain yksi buddhalainen, taolainen ja uskontokuntaan kuulumaton henkilö kertoivat olevansa pettyneitä ja 17 uskontokuntaan kuulumatonta henkilöä lähti näyttelystä sekavassa mielentilassa. (Liitetaulukko 68.)

Kaiken kaikkiaan kiinalaisyhteisön kyselyaineisto osoitti, että näyttelyiden teokset olivat kiinnostaneet erittäin paljon näyttely-yhteisöä ja kävijät olivat hyvin ihastuneita ja innostuneita näyttelystä lähtiessään. Lisäksi teokset olivat olleet erittäin

kiihottavia. Edellä olevat voimakkaat tunteet ovat merkinneet myös sitä, että assosiaatiot ovat liittyneet joko omaan elämään tai ihmisyyteen yleensä. Aivan niin kuin Juha Kytömäki toteaa omassa varhaisnuorten elokuvausuosikkeja koskevassa tutkimuksessa, että assosiaatiot syntyivät omakohtaisista kokemuksista ja voimakkaista tunteista (1999, 37–39). Näitä voimakkaita tunnekokemuksia syvennetään seuraavissa luvuissa, joissa analysoidaan kyselyn avovastauksista syntyneitä kokemusten ulottuvuuksia (4.3) ja Aurinkotuuli-teokseen liittyviä haastatteluita (4.4).

4.3 KOKEMUSTEN ULOTTUVUUDET

Edellä olevat 11 maan ja kiinalaisyleisön kyselyaineistot ja analyysit antoivat kokonaiskuvan kokemuksista, jotka olivat syntyneet teoksista erilaisissa kulttuurisissa konteksteissa. Teokset ovat olleet yhdistävä silta taiteilijan ja yleisön välillä: taiteilija on voinut käydä vuorovaikutteista keskustelua yleisöjensä kanssa visuaalisten teostensa avulla. Yleisöjen kokemukset ovat kirjautuneet lomakkeisiin. Kuitenkin avovastaukset ovat antaneet näyttelyssäkävijälle mahdollisuuden ilmaista kokemuksiaan omin sanoin. Kyselyiden ja avovastausten sisällöt ovat syntyneet erilaisissa konteksteissa, kuten galleria tai museot. Näiden vaikutusta vastauksiin on vaikea arvioida. Voidaan myös kysyä, miten paljon kyselylomakkeissa olleet kysymysvaihtoehdot ovat vaikuttaneet avovastausten vastaamishalukkuuteen. Osin avovastaukset ovat voineet olla täydentäviä vaillinaisiksi koettuihin kysymysvaihtoehtoihin ja osin ne olivat teoksista syntyneiden voimakkaiden elämysten purkautumiskanava. Olen keskittynyt avovastausten yhteydessä tekemään havaintoja ja analysoida kokemuksia enkä niinkään tulkitsemaan niitä syvällisesti. Olen säästänyt tulkinnat Kiinan, Japanin ja Suomen yleisöjen kokemusten keskinäiseen vertailuun luvussa 4.11 ja näiden maiden kokijatyyppien vertailuun luvussa 5.

Seuraavaksi tarkastelen kiinalaisyleisön kyselyn avovastauksista saatuja tuloksia.

Vastaukset (393 kpl) käännettiin kiinan kielestä suomeksi, minkä jälkeen siirsin ne sanatarkasti numeroiduille korteille, joihin merkitsin myös vastaajan sukupuolen ja iän. Samoin käsittelin Japanin ja Suomen vastaukset. Tämä aikaa vievä vaihe osoittautui tärkeäksi ”kivijalaksi” aineiston jatkokäsittelyssä. Kävin vastaukset monne kertaan läpi ennen kuin ryhmittelin ne.

Ensimmäisessä vaiheessa ryhmittelin aineistoa niiden adjektiivien mukaan, joilla vastaajat kuvasivat tunteitaan ja ajatuksiaan. Ryhmittelyssä esiin tulevien suhtautumistapojen ja näkökulmien perusteella sain aineiston tiivistettyä teemoiksi tai kokemusten ulottuvuuksiksi.

Vastaukset olivat usein tunteiden dimensiollakin erittäin analyttisiä ja perusteltuja. Monista vastauksista paljastui useitakin ilmaisun tai kokemuksen ulottu-

vuuksia, joita oli joskus vaikea erottaa toisistaan, esim. voimakas innovatiivisuus ja identiteettiä vahvistava romanttisuus.

Taulukossa 41a esitetään kiinalaisyleisön avovastauksista kiteyttämäni tunne-
dimensioiden teemat ja niitä kuvaavat alamerkitykset. Taulukko 41b on vastaa-
vanlainen esitys saman aineiston ajatusdimensioista. Tulostaulukoihin on lisätty
kyseisten ryhmien henkilöiden sukupuoli ja ikä.

Taulukko 41a. Kiinalaisyleisön kyselyaineiston avovastausten ryhmittely (tunne-
dimensiot)

	Sukupuoli		Ikä				
	N	M	alle 20	21–30	31–40	41–50	51 →
1. Värien merkitys - harmonia - energiaa lisäävä - ihmeellinen värien käyttö - rakkaus, suru, ilo, toivo, kipu	48	29	16	40	9	3	6
2. Intohimoa lisäävä - voimakkuus - rohkeus	24	22	19	18	5	3	5
3. Uskonnollisia/mystisiä	3	11	3	9	11		
4. Antaa uusia ideoita omaan työskente- lyyn - rohkaisee - vapauttaa - ”ole oma itsesi”	18	23	8	25	6	1	4
5. Skeptinen, ei ymmärrä - kielteinen - outo - erikoinen - ihmeellinen - vaikea selittää - ei osaa sanoa	8	11	8	7		2	1

Taulukko 41b. Kiinalaisyleisön kyselyaineiston avovastausten ryhmittely (ajatus-
dimensiot)

	Sukupuoli		Ikä				
	N	M	alle 20	21–30	31–40	41–50	51 →
1. Laajensi taidekäsitystä - opettavainen - toi uuden näkökulman - mielikuvitus - monipuolisuus - kyseenalaistaa tutut käsitykset	22	18	12	14	4	6	3
2. Näyttely kertoo taiteilijan sisäisestä elämästä/ maailmasta	12	9	5	10	3	1	3
3. Verrataan näyttelyä Kiinan/idän kan- sojen taiteeseen, elämään, musiikkiin	14	15	1	6	8	5	9
4. Ihmisen, luonnon ja yhteiskunnan välinen harmonia, yhteys, nykyelämän kiihkeä rytmi, sivilisaatio, symbolit	38	27	18	29	7	3	7
5. Ristiriitaiset ajatukset	2	1	1	2			
6. Luolamaalaukset, paluu luontoon, muinaiset kulttuurit, lasten taide	7	14	5	7	3	2	4
7. Elämä/ihmisen sisäinen maailma - maailman muutos	32	20	9	26	4	6	4
8. Muu kommentti - mustasukkainen - taiteilijan oma kuva - konkreettinen esim. sydänsavu vrt. tupakoinnin jälkeinen tila	yksittäisiä vastauksia 15 kpl						

Avovastausten erilaiset ulottuvuudet muodostivat helposti syntyvän kokonaisuuden näyttelykokemusten synnyttämällä tunne- ja ajatusdimensioilla (tunnetieto). Tätä kuvasivat myös suhteellisen tasaiseksi muodostuneet henkilömäärät eli selkeätä painotusta ei syntynyt kummallekaan ryhmälle (Taulukot 41a ja 41b).

Sosiaalista taustaa tarkastellen kumpikaan ulottuvuus ei korostunut. En katso tarpeelliseksi tarkemmin analysoida kävijöiden sosiaalista kontekstia ja niiden pieniä vivahteita, koska tärkeämpiä ovat mielestäni kokemusten sisällölliset merkitykset. Ne näyttävät olevan hyvin analyttisiä ja syvällisiä ja liittyvät yleensä katsojan omaan sisäiseen maailmaan tai ympäröivän maailman uudelleentarkasteluun.

VÄRIEN TÄRKEYS

Koska teosten värien merkitys on tullut jo esille myös kyselyiden yhteydessä, on väristä muodostunut tärkein avain kaikkien maiden yleisöjen kokemuksissa. Ovathan teokseni taustaväritään pääosin puhtaita kirkkaita värejä, jotka antavat voimakkaan ensivaikutelman yleisön saapuessa näyttelytilaan. Tämän takia tässä yhteydessä kuvaan värien merkitystä kokemuksessa esimerkiksi Hans Hofmanin ajatuksella: värien keskeinen suhde saa aikaan korkeammanasteisen arvoituksellisen ilmiön. Hänen mukaansa värit virittävät meissä tiettyjä mielialoja; iloa ja pelkoa. Näin maailma välittyy meille värien mystisen alueen kautta kokiessamme sen visuaalisesti. Samalla se ravitsee koko olemustamme. (Hofman 1983, 42.) Juuri tällaisia elementtejä ja kokemuksia voidaan nähdä seuraavissa kokemuksissa, joissa kaikissa esiintyy värien merkitys, mutta värien takaa avautuu erilaisia ajatuksia ja assosiaatioita, joiden mukaan olen ryhmitellyt erilaiset kokemusten dimensiot.

Seuraavaksi muutama esimerkki värien merkityksestä ja niiden tuomista tunteista ja ajatuksista. Eniten havaintoja tai kokemuksia kertyi juuri värien ympärille.

Unikivi, sininen: Käsittämätön pelko. Kaikissa maalauksissa värikkäiden värien takana on mukana surun tunnelma. Värillä on erittäin vahva vaikutus.

(nainen, 21–25 v, opettaja, Shanghai)

Sininen väri: Mielestäni sivilisaation tulos on jo selvästi tiedossa. Mutta tuloksen ja alkuperäisen moraalien välillä on välttämättä konflikti... Katsoa rehellisesti elämää, itseä ja muita ihmisiä.

(mies, 21–25 v, kuvataiteilija, Shadongin maakunta)

Ihmisten välinen kommunikaatio. Osoittaa syviä sisäisiä ajatuksia, jotka ovat eniten totta. Nykyaikaista, kaukokatseista, huippua, rakenteita ja värejä. Rohkeaa värien käyttöä, iloa, suurta iloa.

(nainen, 21–25 v, opiskelija, Shanghai)

Hän on kuin Pohjois-Euroopan ”Kirkaigull”. Ihmisen tai aiheen viivat ovat yksinkertaisia, mutta erilaiset sisällöt. Maalari on tunneihminen... Maailma on värikäs ja tästä syystä maailma on pyhä.

(nainen, 21–25 v, yliopisto-opiskelija, Shanghai)

Edellisessä kokemuksessa värin merkitys koetaan maailman pyhytenä, mikä muistuttaa Hofmanin ajatusta siitä, että maailma välittyy meille kokemuksissa värin mystisen alueen kautta.

Monella vastaajalla tärkein havainto kiinnittyi väriin, värien luomaan tunteeseen harmoniasta ja värin energiaa lisäävään vaikutukseen. Väreihin liittyi myös laaja tunneskala: ilon, surun, toivon ja kivun tuntemukset. Huomiota kiinnittää myös, että iloisen värin takana koettiin olevan surua. Teosten tekijänä olen hämentynyt, miten näyttely-yleisö yleisemminkin on onnistunut tunnistamaan iloisten värien takaa surun, joka on tärkeä elementti teoksissani. Joskus olen kuvannut asiaa seuraavilla sanoilla: ”Kuvaan iloisin värein traagisia asioita, jolloin ei tiedä, pitäisikö itkeä vai nauraa.”

Voimakas intohimon tai intohimoa lisäävä elementti näyttää liittyneen moniin tunteita ja ajatuksia synnyttäviin kokemuksiin. Tärkeitä ominaisuuksia olivat myös kokemusten voimakkuus ja kokijalle rohkeutta antavat merkitykset, jotka myös ovat liittyneet väreihin.

UUDET IDEAT, ROHKEUS JA HYÖTY

Voimakkaista väreistä syntynyt voimakas tunnekontakti on inspiroinut katsojia uusiin ideoihin ja rohkaissut heitä, kuten seuraavissa esimerkeissä.

Ihminen ja luonto ja yhteys luonnon kanssa... Taideteos on tulosta kaikista niistä kuten tietojen keräys, tunteiden ylösnousemus ja intohimon purkaus. Ilman sykkivää sydäntä ja sivellintä ei voi synnyttää teoksia... Elämässä ei voi olla ilman taidetta. Taiteen täytyy olla persoonallista.

(mies, yli 51 v, Shanghai, kristitty)

Ihmiselämä on laadullinen harppaus, kertoo energiasta ja intohimosta. Jokaisella ihmisellä on sisällänsä avaruus, joka on täynnä voimaa... Täytyy jatkuvasti ja innokkaasti kohdata elämä uusin ajatuksin.

(nainen, 21–25 v, opiskelija, Shanghai)

Skeptiset tai kielteiset tunteenpurkaukset jäivät vähäisiksi eikä neutraaliakaan kokemusta juuri esiintynyt. Melko moni luonnehti teoksia oudoiksi ja erikoisiksi

ja värien käyttöä ihmeelliseksi. Luonnehdinnat liittyivät useimmiten siihen, että teokset antoivat uusia ideoita omaan työskentelyyn ja vahvistivat omaa rohkeutta ja identiteettiä. Näitä piirteitä esiintyi suhteellisesti eniten kiinalaisen näyttely-yleistön avovastauksissa.

Seuraavassa esimerkkejä näyttelyn rohkeutta välittävistä kokemuksista:

Maalausten katsomisen jälkeen minulla on selvempi tavoite: Täytyy muuttaa elämä yhä värikkäämmäksi. ...Mielestäni täytyy järjestää enemmän samankaltaisia maalausnäyttelyitä, sillä saamme tutustua länsimaalaisten makuihin ja vahvistaa meidän itämaalaisten omaa roolia. Mielestäni väri on kuin uskonto. Pitkän aikaa minua on vaivannut maalaamisessa ”onko saman näköinen” tai ”onko saman tyyppinen”. Pikkuhiljaa menetin itseluottamukseni ja maalasin piilossa (pidin kovasti maalaamisesta ennen). Tänään heti kun astuin halliin, tuntui, että en tullut turhaan. Maalausten katsominen tuo minulle enemmän rohkeutta. ...Vaikka en ole ennen koskaan nähnyt hänen teoksiaan, kun nyt näen, heti tuntuu tutulta ja läheiseltä. Sain syvän elämyksen. Koska maalaus voidaan maalata näin, voiko elämäkin muuttua? (mies, 21–25 v, Jiangsun maakunta, Nantongin kaupunki, ateisti, Art Designer)

On kuin omassa unelmassa... Maailma muodostuu monipuolisuudesta ja väreistä. Osoittaa ihmisen tunteita... Rodut eivät ole samoja, mutta kaikilla on ihmisen ominaisuus. Täytyy rakastaa ja kunnioittaa toistansa. Kommunikoi ja keskustele. Yhdessä luodaan tulevaisuutta... Osoittaa maalarin sydämen haaveita ja unelmia. Lisäksi hänen ymmärryksensä maailmasta... Kiihedin kotiin maalaamaan tällaisia maalauksia ja tällä tavalla osoittamaan tunteita. Täällä oppimaani voin hyvinkin käyttää omassa tekeillä olevassa kirjassani. Kiitos.

(nainen, 26–30 v, maalari, kirjailija, tv-toimittaja, filmi- ja taidesuunnittelija)

Edelleen värin vahva vaikutus – jopa uskonnollinen, pyhyiden kokemus – katsojassa sai hänet luottamaan omin kykyihinsä ja antoi erityisen merkityksen elämälle. Samalla edellisissä kokemuksissa kokemus syntyi katsojan eläytyessä voimakkaasti teokseen subjektiivisesta tunnekontekstista käsin.

Näyttelyssäkävijä kertoi lisäksi nähneensä taiteilijan näyttelyn ensimmäistä kertaa. Se muutti hänen käsityksiään taiteesta, innosti taiteen pariin entistä enemmän. Vastaus osoittaa myös, että hän sai näyttelystä sekä tietoa ja opetusta että hyvin

voimakkaan tunnekokemuksen ja uusia ideoita. Kokemusten hyötynäkökulma oli läsnä monissa seuraavissa tulkinnoissa.

Minä voin oppia jotain tästä maalausnäyttelystä ja ehkä myöhemmin käytän niitä maalauksissani, kuten havainnolliset eläimet (ihminen, pieni kissa ja lintu).

(nainen, alle 20 v, opiskelija, Shanghai, taoisti)

Antaa tuleviin maalauksiini teknisiä vihjeitä... Esim. muinainen kiinalainen kalliomaalaus, kuvallinen kirjoitusmerkki jne... Minä sain uuden käsityksen ”viivasta”.

(mies, 31–40 v, viestinnän työntekijä, Jiansun maakunta, Wuxin kaupunki)

Läheisesti tähän ryhmään kuuluivat myös kokemukset, jotka vapauttivat ja rohkaisivat näyttelyssäkävijää ihmisenä. Tätä kuvaa hyvin lause ”ole oma itsesi”, kuten shanghailainen naisopiskelija totesi.

Myös pekingiläinen naisopiskelija koki samoin:

Haluan kokeilla itse kun palaan kotiin, ja se auttaa minua itseni löytämiseen.

Myös seuraavaan shanghailaiseen miesopiskelijaan näyttely teki voimakkaan vaikutuksen:

Toivon, että minä itse voin tulevaisuudessa maalata yhä enemmän tällaisia maalauksia.

Lisäksi hän totesi näyttelyn herättämistä assosiaatioista, että on ”mielenkiintoista olla ihminen. Maailma on loistava.”

”Muurattu vesi” -teos: Vesi on periaatteessa vapaa. Mutta kun se on muurattu, on se kadottanut vapautensa. Hiukan surua ja masennusta, mutta niille ei voi mitään. Tunnen selvästi nämä tunteet... Huolta sodasta ja kansojen välisistä sodista... Saa minut miettimään paljon asioita. Haluan myös kokeilla tämän tapaista maalaamista.

(mies, 21–25 v, opiskelija, Shanghai, kristitty)

Haluan käyttää omissa maalauksissani maalarin värinkäytön tyyliä.

(mies, 21–25 v, opiskelija, Peking)

Edellisissä vastauksissa kuvastuu, että kokemukset ovat emotionaalisesti voimakkaita ja erittäin vapauttavia ja rohkaisevia hyvin henkilökohtaisella tasolla. Muutoinkin koko tässä kokemustutkimuksessa näkyy Habermasin dramaturginen ominaisuus: henkilöiden oma kokemusmaailma lisääntyy, ja he ryhtyvät hahmotamaan omaa ympäristöään uudesta näkökulmasta (Habermas 1997, 135–142).

Tällaisiin kokemuksiin sisältyy romanttisia piirteitä. Ne sisältävät voimakkaan assosioinnin, katsojasta lähtevän pohdinnan, minän ja maailmankaikkeuden välillä. Tämä näkyi konkreettisesti sekä avovastauksissa että haastatteluissa. Tärkeitä ydinsanoja olivat ”laajensi taidekäsitystä” ja ”ole oma itsesi”. Auttamalla uusien näkökulmien löytymistä omaan elämään ja itsensä kehittämiseen näyttely onnistui vahvistamaan katsojan identiteettiä. Habermas (1997, 135–142) erittelee kommunikatiivisen toiminnan teoriassaan, että yleisö selvittää esteettisessä kokemuksessa dramaturgisesti toiminnan merkityksiä ja syventää näin tietoisuuttaan sisäisestä kokemusmaailmastaan.

YHTEISKUNTA JA LUONTO

Oman ryhmänsä muodostavat kokemukset, jotka liittyvät selkeästi ihmiseen, luontoon, yhteiskuntaan ja niihin liittyviin sivilisaation ongelmien pohtimiseen. Näitä löytyi kiinalaiselta yleisöltä paljon (65 vastausta), suurin osa oli alle 30-vuotiailta näyttelyvierailta. Tästä esimerkki:

Tuuli ja kivi: Kaunis luonto nousee kuin savu, vain ihmiskunta on suljettu kuin vankilassa... Vahvat värit ovat kuin unelmia. Mutta pieni tila värien keskellä on meidän maailmamme... Veistotaitojen käyttö maalauksissa on kuin antaisi tiikerille siivet.

(nainen, 21–25 v, opiskelija, Shanghai)

Lähellä edellisiä kokemuksia olivat ihmisen sisäistä elämää, sen suhdetta ympäröivään maailmaan ja elämänmuutosta koskevat ajatukset. Näitä löytyi myös suhteellisen paljon eli 55.

Elämää, hän haluaa kertoa tietyn luokan nykyihmisten elämästä ja asenteista. Pidän hyvin paljon väreistä, erityisesti punainen väri taustana. ...Tuntuu, että on stressattu ruutujen ja runkojen sisällä. Tai ehkäpä tämä on juuri tekijän tarkoitus.

(nainen, alle 20 v, Shanghain taidekoulun opiskelija)

Anhuilainen opettaja vertasi näyttelykokemustaan myös musiikin, ihmisen ja luonnon suhteisiin:

Maalaamisella näyttää ihmisen ja luonnon suhteet... Kuvaannollinen taide on kuin musiikki, jolla voi sytyttää ihmisen sisäiset tunteet... On yhteys nykytaiteeseen. Se auttaa minua tuntemaan kuvataiteen.

(nainen, 26–30 v, opettaja, Anhui, ateisti)

Buddhalainen opettaja Shanghaista eritteli ja vertaili kokemuksensa seuraavasti:

Välimuodon taide, jossa kansallinen osa, uskonnollinen osa ja muinaisten heimojen osa... Mielestäni maalari haluaa sanoa ja osoittaa elämälle vahvan toivomuksen ja intohimon (ihmisen elämän lähdöstä)... Uudelleenkatsoa ihmisen elämästä.

(nainen, 31–40 v, opettaja, Shanghai, buddhalainen)

Taideopettaja Pekingistä totesi näyttelystä mm.

Ihmisen ja luonnon täytyy olla harmoniassa. Eli kiinalainen filosofia: luonto ja ihminen muodostavat kokonaisuuden... Värien käyttö on samanlaista kuin idän kansojen maalaustyyliä.

(mies, yli 51 v, taideopettaja, Peking, ateisti)

Seuraavassa hyvin kriittinen kokemus, jossa ihminen, elämä, yhteiskunta ja erityisesti kiinalaista elämää arvioivat ominaisuudet limittyvät toisiinsa. Näyttely koettiin tässä samalla myös kapitalismin kritiikkinä.

Ehkä on huuto (vaikka hän ei ole huutanut kun maalasi). Ehkä on hurja ajatus tai ehkä on unohdettu uni. Kerta kaikkiaan, tämä ”viesti” on ihmiseen liittyvä. Ehkä se kertoo: ”Älä unohda, olet ihminen”... Samantyyppisiä taidenäyttelyjä on ollut ennenkin, joiden tarkoitus on osoittaa asian ydin. Mutta miten usein olen hämärässä olotilassa, kun katson niitä. Toisin sanoen, ehkä syynä on, että Kiina ei vielä ole saavuttanut kapitalistisen teollisuuden tasoa. Siksi kiinalaisilla ei vielä ole kokemusta kapitalismin haittapuolista. Tästä syystä Kiinassa ei vielä ole syntynyt samankaltaisia teoksia. Luonnonkaipuu ja haaveilu ovat hyvin alkuvaiheessa. (Kiinalaiset, erityisesti shanghailaiset, ovat kiinnostuneita tällä hetkellä enemmän bisneksestä ja korkeista rakenuksista).

(nainen, 21–25 v, yliopisto-opiskelija, Shanghai, kristitty, luterilainen)

Edellinen näyttelyssäkävijä lisäsi vielä teokseen ”Muurattu valo” viitaten:

Ymmärrykseni on: Ihminen makaa veneessä merellä. Kuutamo on kuin vesi, joka koskee kehoa. Hän saa luonnolta valoa. Hän kuuluu luontoon, mutta ei nykyajan tieteeseen ja teknologiaan.

Edelleen samainen henkilö totesi avovastauksissaan mm. :

Tässä maailmassa tiede ja teknologia ovat kehittyneet niin kauas, että ovat ihmisen ulottumattomissa... Koneet, korkeat rakennukset, autot ja ympäristösaasteet ovat pikkuhiljaa nielaisseet ihmisen. Ehkä sen jälkeen, kun kaupunki on tullut, ihmisestä on tullut todellinen ihminen.

Kaikissa edellisissä yhteiskuntaan ja luontoon liittyvissä kokemusten teksteissä välittyy henkilöiden voimakas tiedostaminen omasta ympäristöstään. Monissa kokemuksissa väri on jälleen tarjonnut vahvan kosketuspinnan teokseen, minkä jälkeen katsoja on ryhtynyt analysoimaan teosta tarkemmin. Kuitenkaan kokijat eivät ole analysoineet teoksen yksityiskohtia, vaan vahva väri ja teosten symboliset vihjeet ihmishahmojen rinnalla ovat synnyttäneet mielikuvia ja assosiaatioita. Assosiaatiot ovat synnyttäneet poikkeuksellisen konkreettisia merkityksiä kävijöissä. Samalla ne ovat antaneet katsojalleen erityisen merkityksen. Esimerkiksi Tuija Saresmaa (2002) on todennut tutkimuksessaan, että taide voi toimia porttina toiseen ulottuvuuteen ja antaa mielekkyyden elämälle.

VERTAILU-ALKUVOIMAISSUUS

Näyttelyssä kävijöiden kokemuksesta nousi esiin myös vertailu, jossa katsoja vertasi näyttelyä Kiinan tai laajemmin idän kansojen taiteeseen, filosofiaan tai elämänmenoon yleensä.

On yhteys kiinalaiseen maalaustaiteeseen, kuten Dunhuangin seinämaalauksiin. Kiinalaisella ja länsimaalaisella maalaustaiteella on syvä historiallinen yhteys. Ja nykyajan ihmiset vahvistavat tätä sidettä.

(mies, 41–50 v, sosiaalityöntekijä, konfutselainen)

Vertailijat olivat yleensä yli 30–40-vuotiaita nuoria aikuisia. Sama näkyi myös haastatteluissa. Nämä vertailevat kokemukset olivat mielenkiintoisia, koska niiden kautta välittyivät parhaiten kiinalaisten ajatukset omasta kulttuuristaan. Samalla ne myös valaisivat taiteen ominaispiirteitä ja syitä, miksi he kokivat teokseni voi-

makkaiksi, oudoiksi tai tutuiksi tai erityisen puhutteleviksi ja katsojan identiteettiä tukeviksi ja rohkaiseviksi.

Olen kerännyt tähän paljon esimerkkejä alkuvoimaisuuteen liittyvistä kokemuksista, joissa samalla esiintyy vertailua katsojan omaan (Kiina) kulttuuriperinteeseen. Tämä oli tärkeä ominaisuus tässä yhteydessä, koska kyselyosuudessa kiinalaisyleisö koki teoksilla olleen eniten yhteyttä oman maansa kansantaiteeseen. Nämä alla olevat kokemusten esimerkit vahvistavat samalla käsitystä teosten alkuvoimaisuudesta ja kyvystä koskettaa ihmisten alitajuntaa yli kulttuurirajojen.

Eräs shanghailainen naisopiskelija kuvasi lyhyesti kokemustaan näyttelystä:

Nykytaiteen tyylillä osoittaa muinaisuutta.

Miesopettaja puolestaan kertoi kokemuksestaan:

Maalaukset antavat minulle sellaisen tunteen kuin olisin Burmassa tai Kiinan Yunnanin maakunnassa Dain vähemmistön kanssa... ”Hiekkatuli”-teos: Oranssinpunainen, ihminen, aurinko ja maa, niistä yhdistetty kokonaisuus. Paluu alkuperäiseen luontoon... Osoittaa paluuta muinaiseen puhtauteen.
(31–40 v. taideopettaja, luterilainen)

Myös seuraava perusteellinen ja laaja kokemus vertautui kiinalaiseen maalaustaiteeseen ja antoi opiskelijalle ideoita ja uusia ajatuksia ihmisen kulttuurin historiasta.

Mielestäni maalarin ”viesti” on luonnon kunnioitus ja kaipaus muinaiseen elämään. Väri on maalauksessa tärkeä osa. Kiinalaisten maalaustaidossa pääpaino on siveltimen käytössä jne. Mutta tutustuttuani tähän näyttelyyn olen sitä mieltä, että värien vapaa käyttö on yhä tärkeämpää.
(mies, alle 20 v, taideopiskelija, Shanghai, ateisti)

Lisäksi edellinen kävijä kertoi näyttelyn tuomista ajatuksista:

Mielestäni tämä maalausnäyttely auttaa minun maalaamisessani. Erityisesti värien käyttö on todella ainutlaatuista. Mielestäni mitä maalari osoitti on metsä: muinaisia teltoja, miehet ja naiset elävät sopusoinnussa myös heidän lapset. Melkein jokaisessa maalauksessa on tämäntyyppinen teema. Kuten muinaisaikoina ihmiset katsoivat Jumala kuin heidän toteeminsa.

Myös seuraavassa verrataan kokemusta lyhyesti kiinalaisuuteen, sen erilaisuuteen läntisestä kulttuurista:

Kiinalaisten ajatusmaailma ja ulkomaalaisten ajatusmaailma eivät ole samoja.

(nainen, alle 21 v, opiskelija, Shanghai)

Kiinalainen kuvataiteilija, toimittaja ja taideopettaja löysivät teknisiä yhtäläisyyksiä kiinalaiseen taiteeseen.

On kiinalaisten maalausten viivojen kauneutta.

(nainen, 31–40 v, Peking, konfutselainen)

Viivat, alueet, palat ja niiden yhdistelmä. Kuten kiinalaisten maalauksissa.

(nainen, 26–30 v, toimittaja, kommunisti)

Värien käyttö on samankaltaista kuin idän kansojen maalaustyyliissä...

(mies, yli 51 v, taideopettaja, ei uskontoa)

Kuu ja kivi. Yön väri on tumman sininen, joka symboloi todellisuutta, jossa on myös hämärä varjo. Kuitenkin taivaassa on Intian uskonnon kivi-Buddha, joka tarkoittaa tuntematonta tulevaisuutta. Taulussa on kiinalainen maalausvarjo.

(mies, 31–40 v, sähköinsinööri, Shanghai, buddhalainen/taolainen)

Taidetta, jossa on sekä muinaisen taiteen ominaisuuksia että nykyisen taiteen erikoisuuksia.

(mies, alle 20 v, opiskelija, ei ole uskontoa)

Kuten kiinalaisten mustemaalausten suhteet: tiheä ja tilava, vahva ja heikko.

(mies, alle 20 v, opiskelija, Shanghai, buddhalainen)

21–25-vuotias opiskelija Pekingistä kuvaili:

Kiinalaisten maalauksissa on paljon henkeä ja tunnetta. Soilen maalaukset antavat minulle samoja tunteita. On mielestäni tietty yhteys.

Lisäksi hän totesi taiteilijan viestistä:

Tuli mieleen unelma. Maailmassa on paljon asioita, joita emme voi selittää. Siksi meillä on mielikuvitus.

Sen sijaan shanghailainen tiedemies löysi näyttelystä eroja kiinalaiseen perinteeseen:

Värit erottuvia. Iso ero nykyajan kiinalaiseen värimaalaukseen.
(mies, yli 51 v, tiedemies, Shanghai, kristitty)

Vahva värien käyttö ei ole tavallista kiinalaisissa maalauksissa.
(mies, 21–25 v, yliopisto-opiskelija, Shanghai)

Ja eräs virkailija totesi:

Tuli mieleeni, että maalausten tyylit, ajatukset ja tapa katsoa maailmaa eivät ole samaa kuin itäisissä maalauksissa... Osoittaa ihmisen mysteerin luonnetta ja alkuperäistä rehellisyyttä, siis ihmisen luonnetta ja kauneutta.
(mies, 26–30 v, painoteollisuuden virkailija, Jiangsun maakunta, Kunshan kaupunki)

Seuraavassa kokemuksessa korostui Kiinan ja länsimaiden kulttuurivaihto:

Kiinan ja länsimaiden välillä täytyy olla kulttuurivaihtoa. Taide on menetelmä, joka toimii ilman kieliä... Näyttelyn viesti on: Mitä ihmiskunnan sivilisaatiosta puuttuu. Mitä hänen mielestään täytyy lisätä. Sivistyneen ihmisen täytyy muistella sivilisaation historiaa. Soilen teokset toivat minulle kauniita muistoja.
(mies, 41–50 v, opettaja, Shanghai)

Seuraavat näyttelykokemukset vertautuivat enemmän heimo- ja kansantaiteen piirteisiin.

Mongolialainen taideopettaja totesi:

Minulle oivallus. Samankaltainen kuin lasten maalaukset, eläväinen ja pirsteä... Näytelmä ihmisen henkisestä maailmasta. Taidenäyttelyn kieli on rikas.
(mies, 31–40 v, Mahain kaupunki, Sisä-Mongolia, taideopettaja, buddhalainen)

Kansataiteen ja nykyaiteen yhdistelmä... Symbolikielellä opettaa värien käyttöä... Maailma on kaunis ja laaja... Maalauksissa yhdistyvät eri kansojen kulttuurit.

(mies, 31–40 v, taidemaalari, Peking, buddhalainen)

Nimet ovat mielenkiintoisia. Värit ovat liikkuvia ja mysteerisiä ja lisäksi valoisia ja näyttävät ”veitsen jäljiltä”... Epätodellisuuden ja todellisuuden yhdistäminen. Opetuksen ja käytön yhdistyminen... Kuten kiinalaisten mustemaalausten suhteet: tiheä ja tilava, vahva ja heikko... ”Palava uni” –teos (erikoisesti muistan sen kuutamo): Keskellä yötä kuutamossa huoneessa isäntä alkaa unelmoida... Yhdistää muinaisten heimojen maalaustaidetta nykyajan uskontoon ja kansan maalaustaiteeseen... Maalari käyttää omaa tapaansa näyttää meille epätodellisia asioita, ihmisiä ja maisemia... Täytyy unelmoida ja täytyy olla rohkea. Täytyy oppia käyttämään kaikkea hyödyksi. Täytyy oppia maalarin tapaa käyttää väriä ja valoa.

(mies, alle 20 v, opiskelija, Shanghai, buddhalainen)

Maalari haluaa maalauksien avulla kertoa muinaisia tarinoita.

(mies, 40–50 v, huonekalusuunnittelija, Shanghai, kristitty)

Näissä komparatiivisissa kokemuksissa teoksia verrattiin pääosin omaan kiinalaiseen kulttuuriin ja perinteeseen tai yleensä itämaiseen kulttuuriperinteeseen. Tämä kertonee kiinalaisten omasta vahvasta kulttuuri-identiteetistä, mutta myös eristäytyneestä kulttuurista, jossa kulttuurikasvatus on tiukasti keskittynyt kiinalaisen perinteen opetukseen opiskelun kaikilla tasoilla (Honour & Fleming 1984, 200–201). Tämä tietoisuus ja kulttuurinen ”sivistys” näkyi laajoina ja analyttisinä kokemusten sanallisina erittelyinä tutkimukseni kaikilla osa-alueilla. Kuten jo edellä tuli ilmi, edeltävät esimerkit kokemuksista kertovat teosten kyvystä koskettaa ihmisiä kulttuuritaustasta riippumatta.

Yleensä komparatiivinen ilmaisu liittyy olennaisesti kriitikoiden ja asiantuntijoiden puhetapaan, jolla he analysoivat näyttelykokemuksia.

SKEPTISYYS

Myös skeptisemmät yleisön kokemukset (”ei ymmärrä”), olivat analyttisiä ja eritteleviä. Analyttisyydestä huolimatta kokemuksen painopiste jäi enemmän negatiiviseksi ja tunne oli epäilevä ja kyseenalaistava. Näin kokevia oli kuitenkin suhteellisen vähän (19 henkilöä), vaikka näyttely varsin usein koettiin oudoksi ja erikoiseksi.

Siitä huolimatta kokemukset olivat tunnetasolla kuitenkin positiivisia voimakkaiden värien takia.

Silloin, kun katsoja ei saa teokseen tunnesuhdetta, teos jää etäiseksi eikä kokemus ole katsojalleen merkityksellinen. Teosta ei ymmärretä eikä sitä koeta nautinnolliseksi. Tällaisissa tilanteissa katsoja ryhtyy helposti miettimään taiteilijan teokselle antamia merkityksiä, kuten eräs kävijä totesi: ”Ehkä maalari on luovuttanut unelmansa.”

Skeptisistä kokemuksista muutamia esimerkkejä:

Maalausnäyttelyssä oli liian paljon saman teeman maalauksia. Värit ja asetelmat eivät ole sopusoinnussa. Keltaisen värin sarjan teoksista tuli katsojille mukava olo.

(mies, 26–30 v, insinööriassistentti, Shanghai, kristitty)

En ymmärrä. Maalarilla on erikoinen persoonallisuus.

(nainen, alle 20 v, opiskelija, Shanghai, buddhalainen)

Vahva ja järkyttynyt olo.

(nainen, 21–25 v, sihteeri, Shanghai, buddhalainen)

Vähän sama kuin Picasso, yksityiskohdat hyvin hienoja. Mutta kokonaisuudessaan hiukan jäykkä.

(mies, 31–40 v, insinööri, Shanghai, buddhalainen/taolainen)

Samainen insinööri kertoo teoksesta ”Kuukivi”:

Yön väri on tumman sininen, joka symboloi todellisuutta, jossa on myös hämärä varjo. Kuitenkin taivaassa on Intian uskonnon kivi-Buddha, joka tarkoittaa tuntematonta tulevaisuutta. Taulussa on kiinalainen maalausvarjo.

Monissa maalauksissa minusta tuntuu olevan haavetta. Teoksissa on erotettu osia, jotka eivät ole samoja toistensa kanssa. Ehkä maalari ei ole luopunut unelmistaan. Palaa, sammuu ja taas palaa... Teos ”Memory”: Pinnalta katsoen, muistin ovi on suljettu jo kauan sitten. Mutta ovi avautuu pikkuhiljaa. Sydän on täynnä kauniita, innostavia haaveita, pimeyttä, ristiriitoja jne....

(nainen, 31–40 v, Shanghai, kristitty/buddhalainen)

Buddhalainen sihteerinainen sanoi olevansa näyttelystä skeptinen ja kristitty opettaja koki pelkoa.

Palava sydän, palava uni, asfalttivalo jne. Voin muistaa paljon. Mielestäni suuri osa Yli-Mäyryn maalauksista on tunnelmia, josta en kovin paljon ymmärrä, ehkä on syvätasoinen... Tämä on sellaista kulttuuria ja taidetta, joka herättää ja tuo paljon ajatuksia.

(nainen, 21–25 v, opiskelija, Henanin maakunta, asuu Pekingissä, buddhalainen)

”Unen kivi” kova esine tuli uneen. Ihmisen mielikuvituksessa syntyy pelottava maailma... Minä ihailen yhä enemmän klassista taidetta.

(nainen, 26–30 v, opettaja, Peking, kristitty)

Hyvin skeptisesti kuvasi kokemustaan myös alle 20-vuotias opiskelija:

Minä pidän enemmän elämästä ja minusta tuntuu, että maailma on kau niimpi.

(nainen, alle 20 v, opiskelija, Anhuin maakunta, Kiina, buddhalainen)

Vaikea selittää tai ottaa kantaa, todettiin useissa kommentteissa. Esimerkiksi:

En uskalla sanoa mitään, koska en ole samalla tasolla kuin maalari... Maalaukset antavat ihmisille tilaa kuvitella, hieno tunne.

(mies, yli 51 v, insinööri, Anhuin maakunta, marxilainen)

Muistan hyvin paljon maalauksia. Mitä maalaukset kertovat, en voi sanoa sitä ääneen, mutta ymmärrän sisälläni. Hyviä viestejä, jotka kertovat kau neudesta, elämästä ja tulevaisuudenuskosta. Hyvin paljon ajatuksia, mutta en pysty nyt sanomaan selvästi. Tarvitsen aikaa miettiä ja sulattaa.

(mies, alle 20 v, opiskelija, Shanghai, buddhalainen)

Taide on yksinkertaista. Siveltimellä ja värillä syntyy teos. Samalla taide on monimutkaista ja vaikeaa ymmärtää. Teokset edustavat tekijän henkeä, ajatusta, uskontoa ja tunnetta. Esim. teosta ”Palava ovi” ei voi selittää.

(nainen, 21–25 v, tekniikko, buddhalainen, Shanghai)

Maalari käyttää värejä ja sekoittaa värit hienosti yhteen. Jopa sellaisia värejä yhteen, mitkä mielestäni eivät sovi. Hyvä tulos, joka antaa ihmisille aistinautinnon.

(nainen, 21–25 v, opiskelija, Hubein maakunta, Changshan kaupunki)

Avovastausaineistossa skeptisesti tai varauksellisesti taiteeseeni suhtautuvat olivat pääosin nuoria, noin 20-vuotiaita. Myös Lepistö (1985, 89–90) on yliopisto-opiskelijoita tutkiessaan todennut, että varautuneesti ja skeptisesti abstraktiin taiteeseen suhtautuminen johtuu osittain opiskelijoiden kuvataiteen erityistietojen niukkuudesta. Toisaalta nuoruuteen liittyvä rohkeus ja haastava asenne voivat vapauttaa kyseenalaistamaan eteen tulevia uusia kokemuksia. Kuitenkin näyttelyssäkävijöiden taidekokemukset ovat aina teoskohtaisia. Tämän tutkimuksen taidekokemukset eivät ole olleet riippuvaisia teoksista ennalta saaduista tiedoista.

Erityistietojen puute taiteesta näkyi toki muissakin ikäryhmissä. Epävarma suhtautuminen outoon, uuteen taiteeseen saattaakin kätkeytyä yleisössä myös ylikriittisen tai ”puolipirullisen” tai ylikorostuneen itsevarman mielipiteen taakse. Tällä tavalla kävi Joseph Beuysin näyttelykokemuksia käsittelevässä tutkimuksessani (Yli-Mäyry 1994). Tämänhenkistä ylikriittistä suhtautumista taiteeseeni ei kuitenkaan Kiinassa ollut nähtävissä. Siellä analyttinen suhtautuminen, vaikka oli skeptistäkin, sisälsi myös halun oppia uutta ja suhtautua nöyrällä mielellä oman kokemuksen rajallisuuteen.

KIINNOSTAVA TAITEILIJAPERSOONA

Suunnilleen saman verran kuin skeptisiä kokemuksia löytyi kokemuksia, jotka keskittyivät taiteilija-persoonaan ja hänen sisäiseen elämäänsä ja maailmaansa. Taiteilijan sisäinen maailma tai persoona yleensä kiinnostivat eniten alle 30-vuotiaita. Kaikkiaan 21 vastaajaa pohti taiteilijaan liittyviä kysymyksiä.

Taiteilijalla on katsojiin yhteys teoksen muotojen ja värien kautta. Taiteen kautta näkee alueellisia erikoisuuksia ja taiteilijan persoonallisuuden. Lisäksi taide on ihmiskunnan yhteinen kieli, jolla ilmaistaan tunteita. Huolimatta taulujen koosta, olkoon se iso tai pieni, jos maalarilla on intohimo ja tunne, hän voi kiinnittää katsojien huomion ja tehdä katsojiin vaikutuksen ja saada heidät rakastamaan elämää ja lähipiirin ihmisiä.

(mies 31–50 v, taideopettaja, Shanghai, kristitty)

Maalarin persoonallinen ja erikoinen ymmärrys elämän asioista.

(mies, 21–25 v, Shanghai)

Shanghailainen kasvatustyössä oleva mies totesi lyhyesti:

Hän haluaa omilla kuvaannollisilla maalauksillaan kertoa ihmisille havain-
tojaan maailmasta... Joka tapauksessa tekijä on osa maailmankaikkeutta.

Hänellä on oma mielipiteensä maailman muutoksesta ja oma tapansa sen osoittamiseen.

Buddhalainen naisopiskelija Lanzhoun kaupungista Gansun maakunnasta totesi:

Mielestäni maalari pitää erittäin paljon yksinkertaisista ja kirkkaista väreistä. Hän käyttää maalaustaitoaan osoittamaan naisen sisäistä maailmaa, mielikuvitusta ja toivoa... Rohkea värien käyttö. Piste, viiva ja alue: niiden vertailu, lisäksi värien vähittäinen muutos, nämä antavat minulle paljon ajatuksia. Selvä ja kirkas teema on joskus parempi tapa osoittaa tekijän sisäinen maailma.

Lopuksi vielä alle 20-vuotias opiskelija kertoi näyttelykokemuksestaan:

Kertoo, että tämä on juuri hänen elämänsä... Täytyy rohkeasti näyttää oma itsemme. Paljon kuuluisia maalareita on tullut kuuluisaksi vasta kuolemansa jälkeen. Meidän ei pidä antaa historian toistua. Täytyy tunnustaa taiteilijat ja heidän teoksensa, vaikka he eivät ole täydellisiä.

(nainen, alle 20 v, opiskelija, Shanghai, katolinen)

Huomionarvoista on, että kaikki näkivät näyttelyni tai taiteeni ensimmäistä kertaa. Se antaa kokemuksille tiettyä painoarvoa vertailtaessa kiinalaisyleisön kokemuksia suomalaiseen yleisöön.

Yhteenvetona voidaan todeta, että näyttelyni aiheuttivat paljon hämmennystä, kiihtymistä, oudoksuntaa ja innostusta tunnetasolla, kuten eräs nainen (26–30 v) Shandongin maakunnasta totesi kokemuksestaan näyttelystä:

Jännittävä, intohimoinen ja eräänlainen uskonnon tunnelma.

Muutoinkin mystisyyden ja uskonnollisuuteen viittaavat kokemukset esiintyivät monissa avovastauksissa, jotka kuvaavat kokemusten alkuvoimaisuutta. Tällaisiin kokemuksiin liittyy usein myös tilanne, jossa vastaanottaja ei pysty ilmaisemaan ääneen tai kirjallisesti kokemustaan, kuten seuraavasta vastauksesta ilmenee:

Muistan hyvin paljon maalauksia. Mitä maalaukset kertovat, en voi sanoa sitä ääneen, mutta ymmärrän sisälläni... Hyvin paljon, mutta en pysty nyt sanomaan selvästi. Tarvitsen aikaa miettiä ja sulattaa.

(mies, alle 20 v, opiskelija, Shanghai)

Näyttelykokemukset onnistuivat kuitenkin laajentamaan yleisön maailmankuvaa tekemällä näyttelyssäkävijät uteliaiksi ja rohkeiksi arvioimaan ympäristöään ja maailmaa uudenlaisesta näkökulmasta. Poikkeuksellista oli, että eräs vastaanottaja otti tulkinnan kohteeksi teoksen nimen ”Särkynyt lasinukke” ja kuvasi sen kautta kokemustaan seuraavasti:

Särkynyt lasinukke, avataan sisäinen ikkuna ja katsotaan menneisyyttä ja tulevaisuutta, vaikka suru ja ilo ovat silti sydämessä muistissa.

(mies, 21–25 v, opiskelija, Shanxin maakunta, ”uskon itseeni” oli vastaus uskontoa koskevaan kysymykseen)

Tällaista katsojassa tapahtunutta oman elämän tietoisuuden laajentumista ja syventämistä voidaan pitää arvokkaana kokemuksena taiteen merkityksestä ihmisille.

Avovastausten pohjalta saattoi helposti sijoittaa kiinalaisyleisön kokemukset kuuteen ryhmään. Näitä kokemusryhmiä olivat väliotsikoin erotetut ryhmät ”värien merkitys”, ”uudet ideat, rohkeus ja hyöty”, ”yhteiskunta ja luonto”, ”vertailu ja alkuvoimaisuus”, ”skeptisyys” ja ”kiinnostava taiteilijapersoonaa”. Varsinkaan näyttelystä saadut uudet ideat ja niistä saatavat mahdolliset hyödyt omassa työssä sekä skeptisyys ja kiinnostus taiteilijapersoonaa kohtaan eivät tulleet esille kyselyn yhteydessä, joten avovastauksilla oli tärkeä merkitys muodostettaessa kyselyn, avovastausten ja haastattelujen pohjalta kuvaa tyypillisestä kiinalaisesta näyttelyssäkävijästä. Toisaalta kyselyssä esiin tullut teosten koettu yhteys kokijan omaan kansantaiteeseen sai paljon vahvistusta avovastauksista, mikä vahvistaa teosten alkuvoimaisia ominaispiirteitä.

4.4 AURINKOTUULI-TEOS KIINALAISYLEISÖN KOKEMANA

Haastattelu Aurinkotuuli-teoksesta (Liite 6) tapahtui Shanghain taidemuseossa 18.–26.11.2005. Kirjallisen haastattelun suoritti kiinalainen virkailija Amanda Xu, joka työskentelee Suomen pääkonsulaatissa Shanghaissa. Keskimäärin aikaa kului 40 minuuttia haastattelua kohti. Haastateltavat kirjoittivat kiinaksi paperille kokemuksensa, jotka sitten käännettiin suomeksi. Viikon aikana vastauksia kertyi 89 kappaletta.

Martin Jay (1999) esittää eräässä artikkelissaan kysymyksen: ”Onko kokemus yhä kriisissä?” Hän osuu mielestäni oikeaan, koska kokemuksemme sekoittuvat yhä tiiviimmin kohteen ja siihen liittyvän median yhteisvaikutukseen. Näin kokemukselliseen taide-elämykseenkin liittyy yhä enemmän ”ulkopuolisia elementtejä”, jotka voivat hämärtää omaa kokemusta kohteesta.

Nyt käsiteltävänä oleva maalaus on kuitenkin varsin vapaa näistä ulkopuolisista häiriötekijöistä, koska teos oli kaikille tuntematon ja uusi kokemus, eivätkä näyttelyssäkävijät olleet juurikaan saaneet taiteilijaan ja hänen taiteeseensa liittyvää tietoa. Tältä kannalta voidaan puhua autenttisesta kokemuksesta. En näe tarpeelliseksi erotella kokemusta ja elämystä toisistaan, vaan puhuisin kokemuksen yhteydessä luontumuksesta (habit) niin kuin Dewey (1922/1983, 15–16, 21) on asian määritellyt. Hänen mukaansa luontumus perustuu elämän naturalistiseen lähtökohtaan organismin ja ympäristön vuorovaikutuksessa. Deweyn mukaan luontumuksen käsite on käyttökelpoinen väline murtamaan dikotomiat ajattelu–tekeminen ja järki–tunteet. Tunnistaminen, kuvittelu, arviointi, käsittäminen ja järkeily ovat mahdollisia vain luontumusten ja kokemusten kautta. Ajattelulta, joka olisi riippumaton luontumuksesta, kokemuksesta ja vuorovaikutuksesta, puuttuu mielekkyys, rajat ja sisältö. (Dewey 1922/1983, 49, 54, 124.) Taidekokemuksessa syntynyt tunnetieto on vuorovaikutteista toimintaa taideteoksen ja kokijan välillä, ja siinä kokijan omat tunteet ja ajatukset sekoittuvat teoksen synnyttämiin assosiaatioihin ja tunnekokemuksiin, kuten seuraavista esimerkeistä käy ilmi.

VÄRI, ILO JA SURU

Kiinassa haastatelluista yli kaksikymmentä kiinnitti huomionsa teoksen väriin, jolloin koko analysointi kietoutui värin ympärille. Teoksen pääväri keltainen koettiin iloisuuden ja lämmön väriksi. Keltainen yhdistettiin aurinkoon.

Runsas lämpimien värien käyttö osoittaa iloisuutta ja riemua. Vähäinen kylmien värien käyttö (muttei liian kylmien) osoittaa vaikeuksia elämässä, mutta se ei ole pääasia.

Näin kirjoitti shanghailainen yli 51-vuotias valokuvaaja.

Kyseessähän oli pääväriltään keltainen maalaus, joten väri on ollut voimakas ensimmäinen tunnekontakti teokseen. Fyysinen silmä näkee vain ulkokuoren, ulkoisen hahmon, kuten tässä ihmishahmon. Hofman (1983) puhuu sisäisestä silmästä, joka näkee ytimeen ja samalla tajuaa asioiden ja ilmiöiden sisäiset yhteydet. Seuraavissa esimerkeissä teoksen väri kulkee punaisena lankana kaikissa kokemuksissa synnyttäen monikerroksisia kokemuksia ja yhdistäen niitä.

Värien käyttöä pidettiin ”rohkeana” (Singaporesta kotoisin oleva 21–25-vuotias naisopiskelija). ”Värit ovat täynnä lämpöä” (shanghailainen 21–25-vuotias naispuolinen posliinin suunnittelija). ”Viivat ja värit koetaan pääasioiksi” (miesvirkailija, 26–30 v) Ne koettiin ”vahvoiksi” (Pekingistä kotoisin oleva 31–40-vuotias yrittäjä). ”Värit ovat runsaita, mutta yhtenäisiä ja niissä on rytmi” (Pekingistä kotoisin oleva

21–25-vuotias naispuolinen mainossuunnittelija). Väreissä koettiin myös yhteyksiä kiinalaiseen filosofiaan:

Keltainen tausta on lähellä muinaisen kiinalaisen filosofian taustaa, niin kuin elämän alkuvaihe. Sen jälkeen syntyi Yin-Yang. Yin-Yangin yhteisestä vaikutuksesta kasvoi elämä ja jatkui. Maalauksen vasemman puolella on kuin muinaisia ihmisiä. Oikealla puolella on kuin muinaisia eliöitä. Maalaus on välimuoto: totta vai tarua. Maalari yrittää kertoa totuutta. Aurinko paistaa ja antaa elinvoimaa elämälle. Tämä on ehkä ”aurinkotuuli” ja maalauksen tarkoitus.

(nainen, alle 20 v, opiskelija, Hangzhoun kaupunki, Zhejiangin maakunta, taolainen)

”Kirkkaiden värien katsotaan olevan sopusoinnussa”, toteaa shanghailainen miespuolinen kiinalaisen taiteen historian tutkija (31–40 v, buddhalainen). Kirkkaiden värien merkityksestä kertoi myös seuraava kokemus:

Maalarin osoittamat aiheet ovat runsaita ja antavat ihmisille mielikuvitusta. Sisällöt ovat rikkaita. Värit ovat kirkkaita ja eläviä. Nämä osoittavat, että tekijällä oli teosten tekemisen hetkellä syviä tunteita. Minä pidän hänen tyylistään. On paljon jälkimakuja. Antaa ihmisen mielikuvitukselle työtä.

(mies, 21–25 v, opiskelija, Hangzhoun kaupunki, Zhejiangin maakunta, buddhalainen)

Shanghailainen 31–40-vuotias naisopettaja katsoi taas kullankeltaisen symboloivan ”kirkkauden, puhtauden ja levollisuuden sydämentilaa”. Edelleen hän totesi, että maalarilla on sekä naisen hellyys että miehen viljeys. ”Konflikti, sovinto ja monimutkaisuus, niistä syntyy yhtenäisyys.” Shanghailainen miesopettaja (26–30 v) totesi puolestaan, että auringonvalo on elinvoiman symboli. ”Keltainen maalaus on täynnä auringonvalon lämpöä, kuten van Goghin maalaus. Tunnen auringonvalon, elämän ja intohimon.” Useammassakin vastauksessa viitataan van Goghiin ja hänen keltaiseen väriinsä.

Keltaiseen väriin liittyy ilo, iloisuus, riemu ja jopa intohimo. ”Naismaalarien maalaukset ovat täynnä lapsuuden iloa”, totesi Hunanista kotoisin oleva naisopiskelija (21–25 v).

Kiinalaisten vastauksista joka kymmenennessä esiintyivät sanat *ilo* ja *iloisuus*.

Vaikka värit olivat iloisia, nähtiin Aurinkotuuli-teoksessa myös huolta, kuten kristitty 26–30-vuotias nainen Shanghaista totesi:

Nykyajan ihminen ei ole iloinen. Hänellä on aina huolia tulevaisuudesta. Mutta hän haaveilee yhä iloisesta ja kauniista elämästä... Ihmisen ei pidä rajoittaa omia ajatuksiaan, vaan täytyy elää positiivisesti.

Värien ja kokonaistunnelman suhdetta pohti Shanghaista kotoisin oleva miespuolinen muotoilija (21–25 v):

Verrattuna muihin teoksiin värit ovat melko yksinkertaisia. Mutta ei ole vaikea havaita, että teoksessa on paljon ajatuksia, joita on vaikea sanoa ääneen selvästi. Kokonaisuudessa tunteet ovat rentouttavia, rauhallisia, mutta hiukan surullisia. Suru on selvästi mukana teoksessa. Maalarilla on varmaan myös sama kokemus.

Edellä esitetyt lainaukset kertovat vahvasti siitä, miten Aurinkotuuli-teos sai vastaajat voimakkaasti miettimään yleisellä tasolla ihmisen olemassaolon kysymyksiä luonnon ja urbaanin elämän puristuksessa. Kokemuksissa välittyi myös vahva henkilökohtaisuus: vastaanottajan omat huolet ovat nousseet etusijalle, eivätkä ajatukset varsinaisesti koske enää teoksesta syntyneitä assosiaatioita. Kuitenkin taide kykeni luomaan kommunikaatiota yleisön ja taiteilijan välille. Teos herätti katsojassa uusia avoimia kysymyksiä yleisellä tasolla. Huomio kiinnittyy myös siihen, kuinka yleisö viittaa teoksen merkkikieleen ja tulkitsee sitä, samoin luonnehdintoihin ”puolitodellinen” ja ”puolikuvaava”, joilla vastaanottaja tulkitsee kaupungin ja luonnon eroja. Kiinalaisyleisön pitkien tulkintojen taustalla saattaa olla heidän symbolis-kuvallinen kielensä, joten teosten symboliset osat ovat heille ikään kuin helpompia ja ”tutumpia” kokea ja tulkita kuin muiden maiden yleisöille.

EKOLOGISUUS

Kuten edellä ilmeni, yli kymmenen kiinalaista haastateltua toi esiin huolen luonnosta. Nuori (21–25 v) opiskelijapoika Shanghaista näki Aurinkotuuli-teoksessa huolestuttavia merkkejä ympäristömme huononemisesta.

Seuraavassa esimerkki kolmikymppisen shanghailaismiehen kokemuksesta:

Mielestäni maalarilla on erittäin laaja näköala ja huoli ihmisten kulttuureista. Hän on huolissaan ihmiskunnan selviytymisestä, ympäristön ja luonnon tuhoamisesta. Maalarilla on haave kauniista ja hyvästä elämästä. Hän toivoo, että ihmiskunta elää elinympäristössään, joka on täynnä vihreää. Silloin auringon keltainen valo on yhä kirkkaampi ja yhä kauniimpi. Mielestäni tämän taidenäyttelyn suurin erikoisuus on, että maalari esittää ihmiskuntaa kohtaavat vaikeudet, surut ja lamaantumiset kauniilla tavalla. Tämä on

toive ja haave hyvästä ja kauniista elämästä. On myös varoitus nykyajan ihmiskunnalle.

(johtaja, 31–40 v, mies, jatko-opiskelija, Shanghai, konfutselainen)

Tämän konfutselaisuutta tunnustavan henkilön taidekokemus on hyvä esimerkki eräästä Kiinan kulttuurin ominaispiirteestä: analyyttisestä, loogisesta ajattelusta ja pidättyvyydestä, joka on ominaista juuri konfutselaisuudelle (Honour & Fleming 1984, 200–201). Kiinalainen sanonta, että ”olemme sosiaalisesti konfutselaisia, mutta yksilöllisesti taolaisia”, kuvaa hyvin edellisen kokemuksen sisältöä. Vastaanottaja kuvasi kokemustaan pysyen tiiviisti teoksessa ja sen yksityiskohdissa, mutta tulkitsi sitä ihmisten yhteisöllisyydestä käsin ottaen samalla kantaa taiteilijan näkemykseen ihmisten, ympäristön ja luonnon tuhoutumisesta. Tässä kokemuksessa on sekä induktiivisia, yksityiskohdista lähteviä, johtopäätöksiä että deduktiivisia, kokonaisuuksista lähteviä, päätelmiä. Haastateltu on pystynyt yhdistämään nämä ja luomaan hyvin syvän analyysin Aurinkotuuli-teoksesta.

Lisäksi hän on onnistunut tunnistamaan kaiken takana olevan surun tunteen. Hän totesi, että maalauksessa on ristiriita: kirkkaan ja kauniin keltaisen väripinnan alla on voimaton suru. Tässä kokemuksessa voidaan puhua abduktiivisesta ajattelusta tai kokemuksesta, jolla tarkoitetaan luovaa, intuitiivista kykyä kokea ja tehdä johtopäätöksiä (Grönfors 1985; Dey 1995, Mattila 2006, 47).

Tämän vastaanottajan kokemuksessa välittyy paljon siitä maailmasta ja ajattelusta, josta koen teosteni syntyvän. Siitä tulee esille suru ja tuska ja ihmisen vieraantuminen luonnosta ja särkyvyys urbaanissa maailmassa. Lisäksi on syytä muistaa, että kyseessä oli kiinalainen henkilö, joka näki näyttelyni ensimmäistä kertaa eikä ollut tutustunut taustaani tai yleensä ajatuksiini ennen näyttelyä. Voi vain todeta, että taide (visuaalinen kieli) todella pystyy ”säteilemään” taiteilijan tunteita ja ajatuksia yleisöön kielimuuritkin ylittäen. Tämä todistaa, että kulttuurisilta taiteen kautta elämän arjessa on mahdollista.

Kuten Juhani Ihanus (1995, 208) on todennut, taiteen kokemisen prosessi samoin kuin taiteellinen luomisprosessikin ovat todellisuuden hahmottamista ja havainnointia, arviointia, ymmärtämistä ja tulkintaa. Samalla taide koskettaa ihmisten toiveita, pelkoja, epätoivoa ja unelmia. Taide antaa todellisuudelle erilaisia totuuden-, moraalien- ja kauneudenhalun kasvoja.

Taidekokemuksen yhteydessä tapahtuva assosiointi on Eeva-Maija Viljon mukaan keskeistä esteettisessä reaktiossa. Hänen mukaansa esteettisen reaktion kohdalla on mielekästä puhua vastauksen adekvaattiudesta eikä mistään ”oikeasta” vastauksesta. Tämän mukaan kuvan arvioinnissa on kiinnostavaa tarkastella sen antamien vihjeiden tulkintaa. (Viljo 1980 a, 6.)

Tästä kertoo muun muassa seuraava esimerkki:

Ensivaikutelma, kun katson maalausta, on jännitys. Ihan niin kuin katsoesani Van Goghin ”Auringonkukkaa”. Kuumat värit ovat ensimmäisiä tunteita. Tuntuu ensin, että maalari rakastaa elämää. Minulle elämä on tavallista ja säännöllistä kuten harmaa taivas Shanghain yllä. Mutta tavallisessa onkin uuden ja ihmeen juttu. Niin kuin aurinko paistaa joka päivä. Ihminen ei voi kyllästyä. Päinvastoin ihminen nauttii iloisesti auringonvalosta.

Mielestäni ihmiset, jotka asuvat kaupungissa, kuten minä, ovat tottuneet korkeisiin taloihin ja pilvenpiirtäjiin. He ovat kiireisiä töissä ja elämässä. Ehkä he eivät voi enää pysähtyä ja erityisesti nauttia auringonvalosta. Siksi auringonvalo ei voi enää paistaa syvälle ihmisten sydämiin saakka.

Mielestäni taiteilija haluaa paksulla siveltimellensä herättää ja piristää ihmisiä. Nauttikaa luonnosta ja kunnioittakaa luontoa!

(mies, 20 v, opiskelija, Shanghai)

Sen lisäksi, että kokija assosioi teoksesta välittyvän elämyksen omaan elinympäristöönsä ja Shanghain maisemaan, teos synnytti hänessä myös uusia ajatuksia ja tarpeen iloita arjen pienistä asioista.

Tällainen monivivahteinen kokemus kertoo, ettei katsoja oleta taideteoksella olevan vain yhtä oikeaa tulkintaa tai sen ilmaisevan vain yhtä määrättyä asiaa. Kuten Eberstein-Virgin (1983) on tutkimuksessaan todennut, taideteos ei ole koskaan yksiselitteinen eikä sitä voida tulkita yhden kaavan mukaan. Harjaantunut katsoja ei myöskään oleta, että teoksen katselun pitäisi olla helppoa ja vaivatonta. Tällainen katsoja todella ”osallistuu” tai antautuu teoksen ”vietäväksi”. Hän antaa mielikuviansa virrata ja ajatusten lentää eikä kysele, mitä taiteilija on mahdollisesti teoksella tarkoittanut, eikä hae teokselle ”oikeaa” merkitystä tai sisältöä. Sen sijaan tottumaton katselija edellyttää taiteelta esittävyttä ja kauneutta.

Kaikesta päätellen kiinalaisyleisön oli helppoa lähestyä taidettani, joka on symbolista, mutta samalla yksityiskohdiltaan konkreettista (useissa tauluissa esim. ihmisen kasvot). Kuten aiemmin on tullut esille, heidän on tästä syystä helppo lähestyä teoksiani ja tulkita niitä nopeasti ja vaivattomasti. Esimerkiksi seuraavassa tapauksessa näyttelyssäkävijä kuvasi Aurinkotuulta hyvin laajasti pitäytymättä teoksen yksityiskohtiin tai keltaiseen väriin.

ELÄMÄN MERKITYKSELLISYYS

Minun tunteeni Aurinkotuuli-maalauksesta:

Kun mietimme liikaa, silloin on vaikea saada unta. Ehkä olemme liian hermostuneita muista ihmisistä, yhteiskunnasta, elämästä ja itsestämme. Jos nautimme lahjasta, jonka saimme Jumalalta, mikä on sitten elämme asenne? Meidän ei tarvitse saada vastausta tähän kysymykseen. Mutta elämässä on ikivanha/ikäikäinen osa – rakkaus ja unelma näyttävät kauniimmalta kuin asiat, joita mielestämme täytyy korjata.

Ehkä vain ne asiat, jotka tulevat avaruudesta, ovat täydellisiä unelmia. Tähän unelmaan ei välttämättä tarvita syytä, koska: elämä on kasvava, mutta liika mietiskely kuormittaa elämää. Ehkä torkun ottaminen aurinkotuulella ei ole hassumpi ajatus.

Lisäksi sama katsoja totesi toisaalla:

Kun katsoo tätä taidenäyttelyä, tuntuu kuin menisimme takaisin muinaisuuteen. Olemme käyneet kierroksen läpi, sitten tulemme takaisin alkulähtöpisteeseen.

(mies, 20 v, opiskelija, Shanghai, ei tunne uskontoja)

Elämän merkityksellisyden kokeminen liittyy Aurinkotuuli-teoksen synnyttämään tunteeseen ja tunnetietoon, joka antoi kokijalleen syvän tunteen elämän jatkuvuudesta menneisyydestä tulevaisuuteen. Kyseiseen kokemukseen liittyi myös moraalisia piirteitä, joissa viitattiin Jumalaan ja elämämme asenteisiin. Esimerkiksi kantilaiseen perinteeseen kuuluu tiedon, kauneuden ja moraalin erottaminen toisistaan. Edellisessä kokemuksessa ne limittyvät yhteen. Myös Karisto on korostanut niiden päällekkäisyyttä (Karisto 1998, 62–65). Tällaisia syviä omakohtaisia taide-elämyksiä on myös Maaria Linko (1998) löytänyt omissa tutkimuksissaan.

Myös seuraavassa esimerkissä kokemus välittyy juuri voimakkaana elämyksenä, joka tuottaa kokijassa elämän merkityksellisyden.

Muinaisina aikoina eläimet kävelivät aromaassa. Maalaus vie meidät kauas kaupungin melusta. Viileä tuuli puhalttaa kevyesti.

Tänä kuumana kesänä minua janottaa ja huimaa. Kalliot ja puut. Sitten elämä on syntynyt. Aromaassa on elämän voimaa. Viaton, romanttinen ja järjetön kävely ovat vain unessa. En osaa sanoa, onko maalauksessa pyhää vai pahaa vai ei kumpakaan. Freudin unen teoriassa sanotaan, että unelma

(uni) ja mielikuvitus muodostavat elämämme päävärin. Maalarille mielikuvi-
tus ja todellisuus ovat pääaiheet. Et voi katsoa hänen maalauksiaan logiikan
perusteella. Vain sydämellä voit tuntea sisäisen voiman.

(nainen, n. 25 v, taideopiskelija Shanghain yliopistossa, kristitty)

Kuten monissa edellä esitellyissä kokemuksissa, luontumuksissa tai elämyksissä, myös tämän kokijan kohdalla Aurinkotuuli-teos on ikään kuin sytyttänyt hänet ja vienyt mielikuvissa ns. ”omaan huoneeseen” (vrt. Eskola 1998, 39–41). Teoksen herättämät tunteet ovat synnyttäneet katsojassa muistikuvia ja kuvamaailmoja, joihin katsoja voimakkaasti samaistuu. Myös Shustermanin ja Deweyn pragmatismi korostaa esteettisen kokemuksen subjektiivisuutta, elävästi koettuna ja arjen rutiineista poistempaavana elämyksenä (Shusterman 1999; 2000, 17).

Aurinkotuuli-teos sai monet pohtimaan elämää yleensä ja erityisesti omaa elämänsä tai elämäntilannettansa. Shanghaista kotoisin oleva nuori naisopiskelija (21–25 v) löysi Aurinkotuuli-teoksesta rauhaa ja hiljaisuutta. Hän neuvoi välttämään liikaa kiirettä ja nauttimaan ilosta ja elämästä.

Seuraavassa kuvauksessa tulee esille selkeästi deweyläinen reflektiivinen, vuorovaikutteinen kokemus Aurinkotuuli-teoksen kanssa. Kokemus on omakohtainen eli vastaaja artikuloi ”minä”-muodossa teoksen yksityiskohtia ja projisoi itsensä osaksi teosta. Tämän henkilön voimakas samaistuminen teoksen henkilöhahmoon muistuttaa Jackie Stacey'n elokuvien tutkimuksia, jolloin katsojat samaistuivat elokuva-tähtiin. He löysivät myös elokuvasta yhteyksiä omaan elämäänsä, jolloin elokuva koettiin merkitykselliseksi. (Stacey 1999, 127–182.) Voimakkaasta elämyksestä ja sen merkityksestä kertovat seuraavat esimerkit:

Aurinkotuuli: Minulle tämä on täysin esittävä maalaus. Maalauksen päähahmo, joka on värikkäin, näyttää ”minulta”. Minä olen siellä, on lämmin, iloinen ja huoleton. Kaikki asiat menevät ohitseni. On roiskaistu porukan ihmisiä (maalauksen vasemmalla puolella vihreä osa), sitten on kaikenlaisia ennen näkemättömiä ihmisiä ja asioita. Nämä ”kirjeet” ehkä merkitsevät ”minulle” tuttuja asioita, jotka eivät minua loukkaa. Tällä tavalla ihmiset, asiat, tunteet ja ajatukset menevät ”minun” edestäni. Osasta niistä jää syvä vaikutelma ”minun” muistiini, osa unohtuu ajan myötä. Mutta ”minä” olen koko ajan siellä. Nämä kaikki ovat osa elämäni. Mutta elämäni on iloinen kuten auringon lämpö. Kaikki on kuin ”aurinkotuuli”, lämmin ja runsas.

(nainen, n. 30 v, Shanghai, kristitty)

Filosofiseksi, elämän merkitystä pohtivaksi ajatteluksi luokiteltavaa vastaanottoa esiintyi noin kymmenellä kiinalaisella vastaajalla. Tästä esimerkkinä ovat shanghai-laisen hallintoalalla työskentelevän naisen (31–40 v) ajatukset:

Osoittaa syviä merkityksiä elämästä ja elämäni hanteista. On uusi elämänvoima, vaikka ihmiset eivät ole samanlaisia. Kuitenkin ihmiset, kuten myös eläimet, yrittävät selviytyä. Ihmiskunta tarvitsee rauhaa ja tilaa.

Seuraavista esimerkeistä nousee voimakkaasti esiin elämän merkityksellisyyden kokeminen Aurinkotuulta katsellessa:

Aurinkotuuli: Sen jälkeen kun ihminen on syntynyt, hänet on sidottu näkymättömillä langoilla. Mutta samalla ihmisen elämä on myös kaunis, monipuolinen ja täynnä mielikuvitusta. Ihmisen elämä kestää muutaman kymmentä vuotta kiireesti. Toivotaan, että elämän loppuvaiheessa ihminen katsoo taaksepäin ja muistaa, että kaikki ajat, jolloin hän on elänyt, ovat kauniita, auringonkeltaisia, mikä antaa valoa ja toivoa. Minä pidän yksinkertaisista pisteistä, viivoista ja alueesta maalauksissa, jotka ovat tehneet minuun syvän vaikutuksen.

Näyttely yleensä herätti ajatuksia elämän värikyydestä ja monipuolisuudesta ja että elämä on täynnä toivoa. Elämän voima. Minusta tuntuu, että värit ovat ihmeellisiä. Minua jännittää nämä värit ja tuntuu kivalta. Siksi minulla on uusia tuntemuksia elämästä. Minusta tuntuu, että maailma on kaunis.
(nainen, alle 20 v, opiskelija, Shanghai, buddhalainen)

Elämän merkityksellisyyden kokeminen liittyy ns. ”hiljaiseen tietoon”, jota Hannele Koivunen (1997–1998) on kirjoituksissaan käsitellyt. Tällöin niin taiteilijan luomisprosessissa kuin myös taiteen kokemisessa nousevat tärkeiksi elämän peruskysymykset: mistä tulemme, keitä olemme ja minne olemme menossa? Näihin kysymyksiin niin tiede, taide kuin uskontokin pyrkivät vastaamaan. Esimerkiksi Ed S.Tan (1996) on todennut elokuvan nautinnollisuudesta ja elämän kunnioituksen tunteesta: katsoja voi tuntea ja kokea olevansa itseään suuremman voiman edessä. Voimakas samaistuminen teokseen voi synnyttää tällaisen syvän kunnioituksen tunteen ja saattaa kohdistua myös taiteilijaan, joka on teoksen luonut.

Tässä esitetyt kokemukset Aurinkotuuli-teoksesta ovat suurimmaksi osaksi olleet voimakkaita tunnereaktioita ja ajatuksiakin herättäviä kokemuksia omasta elämästä, tai ne ovat artikuloituneet aikaamme, elämänrytmiin ja menneisyyteen. Teos on koettu merkitykselliseksi. Näin tulkinnat eivät ole kovin tarkasti pysytelleet itse teoksen yksityiskohdissa. Kuitenkin seuraavassa on esimerkki noin 25-vuotiaan miehen analyttisestä, teoksen yksityiskohtia erittelevästä tulkinnasta, jossa myös teoksen tunnetieto antaa katsojalleen elämän merkityksellisyyden tunteen:

Minun tunteeni Aurinkotuuli-maalauksesta: Minä löysin tästä teoksesta, jossa käytettiin rohkeasti värejä, aurinkoisen rakkauden, joka yllättää kaiken. Maalauksen vasemmalla puolella on helposti tunnistettava hahmo. Oikealla puolella on paljon kuvaavia kasvoja ja hahmoja. Muuttuvat viivat antavat ihmisille iloa ja elinvoimaa. Ne sopivat taustaväreihin.

Paksujen viivojen vieressä esiintyy ohuista viivoista muodostuneita kirjeitä. (Tuli mieleeni monta samannimistä maalausta, kuten ”Muurattu kirje”. Tästä näen, kuinka kirjeet vaikuttavat maalariin.) Nämä kirjeet esiintyvät nykyisissä maalauksissa. Ne antavat muistoja ja kaipauksia kirjeiden ajasta. Lisäksi tuovat ihmeellistä vertailua.

Oranssinvärisistä osista tuli mieleen eläimiä, autoja jne. Nämä täydentävät ihmiskuntaa. Mutta vihreästä osasta tuli mieleen puut ja rakennukset.

Tuntuu, että vasemman puolen hahmot liikkuvat ja oikean puolen esineistä syntyy erittäin hyvä tasapaino lopputulokseen. Maalari haluaa osoittaa, että kirjeet ovat kuin auringonvalo, ne ovat välttämättömiä. Tämä ilmaisee nykyelämän mietiskelyä ja ylistää elämää. Ihmiset voivat saada iloa irti. Ihmiset voivat tuntea itsensä ja muistaa iloita toisista ihmisistä. Maalari osoittaa, miten kaunista ihmisten on välittää toisistaan.

(mies, n. 25 v, korkeakouluopiskelija, Shanghai)

(Liite 7: alkuperäinen kiinankielinen kirjallinen haastattelu)

Lisäksi hän toteaa näyttelystä yleensä, että se oli vaikuttava, herättää innoitusta. Osoittaa nykyajan elämää ja ihmisten tunteita. Järkytys yhteiskunnasta ja oivallus ihmisestä.

Edellä oleva kokija on onnistunut vaikuttuneesta tunnekokemuksestaan huolimatta pysyttelemään teoksen yksityiskohdissa ja näin ns. esteettisesti etäännyttämään teoksen ja analysoimaan teosta ja sen tuomia ajatuksia. Kuten Pierre Bourdieu (1968) on todennut, taiteen kokemisen yhteydessä voidaan erottaa toisistaan tunnepohjainen ja tietoon perustuva kokemus, joista jälkimmäisessä esteettinen etäännyminen teoksesta on välttämätöntä. Tällaista kokemuksen pohjalta nousevaa analyttistä otetta esiintyy useimmiten ns. asiantuntijoiden arvioinneissa ja kritiikeissä.

Myös seuraavassa tapauksessa näyttelyssä käynyt 25-vuotias palkkatyöläinen ja muotoilua opiskeleva mies analysoi Aurinkotuuli-teosta analyttisesti lähinnä värien pohjalta pitäytyen teoksen yksityiskohdissa. Lisäksi hän on halunnut kuvailla myös muutoin näyttelyn herättämiä kokemuksia ja ajatuksia, jotka liittyivät, kuten

monissa muissakin haastatteluissa, muinaisiin seinämaalauksiin ja nykyisen maailman monipuolisuuteen.

Mielestäni maalari käyttää rohkeasti kaikenlaisia värejä ja niiden sekoituksia. Keltaisella taustalla kaikki värit näkyvät viivoissa. Viivoilla luonnossa kaikki elementit näkyvät. Antaa ihmisille elinvoimaa. Elämä on näin kaunis ja kiva. Toivon, että maailmassa on enemmän auringonvaloa ja vähemmän pimeyttä. Sodat, köyhyys ja sairaudet katoavat pikkuhiljaa. Ihmiset elävät auringonvalossa onnellisesti ja rauhallisesti, luonto antaa ihmisille lämpöä (keltainen) ja mukavan olon. Hyvin hellä, muttei puutu intohimoa (viivat). Antaa ihmisille lämpöä ja uudenlaisia tunteita. Nauttii elämästä.

Lisäksi vastaanottaja analysoi näyttelyä muutoinkin seuraavalla tavalla:

Monien värien yhteinen käyttö. Elämä on monipuolinen ja kaunis. Maailman täytyy olla samanlainen kuin värit, monipuolinen. Jokainen hyvä maalaus on ihmiskunnan aarre. Paletin käyttö kuin tanssi. Maalari sekoittaa värejä paletilla ja toteuttaa niillä maalauksia, jotka ovat värikkäitä ja monipuolisia.
(mies, n. 25 v, työntekijä, muotoilun opiskelija)

Kuitenkin hän kertoi, ettei ole mitään teosta, josta pitäisi erityisesti, vaikka hänestä näyttely on hyvin kiinnostava. Hän arvioi taiteilijan teoksillaan osoittavan, että elämä on yhtä runsas ja monipuolinen kuin maalaukset.

Seuraava tulkinta on myös analyttinen ja keskittyy värien synnyttämiin ajatuksiin pitäytyen maalauksen yksityiskohdissa.

Ensivaikutelma on, että värit ovat vahvoja. Maalari, ihmiset, esineet ja luonnon tilat on kuin yhdistetty yhteen orgaanisesti. Osoittaa maalarin luovaa intohimoa väreillä. Osoittaa ihmiskunnan, luonnon, auringon jne. selviytymisen suhteet, lisäksi ihmisen ja luonnon sopusoinnun suhteet.

(mies, 41–50 v, maalaustaiteilija, Jiangsun maakunta, Nanjingin kaupunki)

Kokemuksesta välittyi myös ammatin (taiteilija) tuomaa kompetenssia: teosta tarkasteltiin myös taiteilijan intohimoisena viestinä. Tällöin taiteilijan ajatus, idea ja tunne limittyvät toisiinsa ja muodostavat näkyvän muodon teoksessa, kuten Dewey korostaa teosten, taiteilijan tunteiden ja ajatusten keskeistä merkitystä kokemusprosessissa (Muelder Eaton 1994, 40). Kokija on hyvin jäsennellysti hahmottanut värit ja teoksen osien suhteet toisiinsa. Tässä yhteydessä syntynyt selkeä jäsentely

ja hahmotuskyky ovat ammatissa saadun käytännön kokemuksen tuomaa taitoa, jota ei haittaa, että hän on ensimmäistä kertaa tutustunut näyttelyyni.

Minun tunteeni Aurinkotuuli -maalauksesta: Kullankeltainen ja loistava: silmiä häikäisevä valo ja vahva isku näköaistille. Vahva halu olla vapaa. Lisäksi on ristiriitainen olo: samalla kun haaveilee intohimosta, samalla joutuu elämään tosielämän sääntöjen mukaan. Se osoittaa myös, että ihminen haluaa murtaa perinteiset ajatukset, muttei kuitenkaan ole riittävästi voimaa. Mutta I Love You! Auringonvalo on edessämme ja vieressämme. Kun vain pääset eston yli, voit sitten saada vapauden sielullesi. Voidaan tuntea todella, kuinka kaunis on luonto ja maailma. Ihmisten välisen kommunikaation ilo...

(mies, 26–30 v, maalausosalalla työskentelevä, epäonnistunut maalausopiskelija, Wuhan kaupunki, Hubein maakunta)

Edellä olevasta kokijan tulkinnasta välittyy vahva tunnetieto, mikä aiheuttaa syvällistä moraalisisäistä pohdintaa oman elämän kontekstista. Samalla teoksesta syntynyt pohdinta avasi uusia näkökulmia ympäröivään maailmaan. Schmidt (1980, 107–116) puhuikin vastaanottokokemusten henkilökohtaisista merkityksistä, jotka syntyvät teosten ja vastaanottajien yhteisvaikutuksesta. Teoksen vahva keltainen väri on jälleen luonut silmää häikäisevän iskun näköaistille, vaikka itse teos on koettu ristiriitaiseksi. Kuitenkin ristiriitainen tunne on herättänyt ajatuksia katsojan elämän rajallisuudesta ja uudenlaisesta vapaudenkaipuusta.

Kiinalaisyleisön vastaukset Aurinkotuuli-teoksesta olivat siis yleensä hyvin laaja-alaisia. Niissä esiintyvät assosiaatiot liittyivät useimmiten kokijan ulkoiseen maailmaan eivätkä pysytelleet teoksen yksityiskohdissa ja sen konkreettisissa muodoissa. Poikkeuksiakin löytyi.

KONKREETTISUUS JA TARINAT – MUUTOS

Kymmenkunta vastaanottajaa koki teoksen konkreettisesti ja etsi siitä esimerkiksi esineitä tai henkilöitä. Singaporelainen naisopiskelija (21–25 v) tulkitsi teosta tiukan konkreettisesti, jolloin tulkinnasta muodostui reaalisesti kuviteltu tarina, jossa kirje toimi tarinan punaisena lankana.

Värien käyttö on rohkeaa. Maalauksessa on kuin postimies, joka kuljettaa kirjeitä, mutta itse on nukahtanut. Kaikki kirjeet ovat tuulessa. Yksi koira kerää takana kirjeet. On kuin yksi ihminen nukkuisi vuoren juurella, joka lähettää aivojen sähköaaltoja.

Myös seuraavassa tulkinassa kirjeistä muodostuu tarinan juoni:

Tuo surulliselle naiselle hänen kirjeensä ja hänen toivonsa. Antaa ihmisille positiivisia tunteita, hyvän ja kauniin toivon. Kuten autiomaassa vihreä puutarha. Tulikuumassa maassa on humalainen. Hänen mielensä on matala, kitkerä ja onneton. Hän haihtuu auringonvaloon. Postimies kulkee autiomaan halki mukanaan paljon kirjeitä. Hän kompastuu ja vesi kaatuu maahan. Hän on hyvin onneton. Kuitenkin edessä on vihreä puutarha.

(nainen, 21–25 v, opettaja, Shanghai, ei tunne uskontoja)

Konkreettisesti lähestyvät näkivät teoksessa lepääviä tai kaatuneita ihmisiä, auton, talon ja kirjeitä tai kirjekuoria:

Aistien isku. Alkuillasta ihmiset lepäävät maassa ja kuuntelevat, kun linnut laulavat. Hieno päivä ja luonnossa sopusointu, erittäin mukavaa. Mutta sitä seuraavat huoli ja suru.

(nainen, n. 25 v, opiskelija, Shanghai)

Aistien iskusta kertoo myös seuraava kokemus:

Kirkas, puhdas, hieno ja yksinkertainen. Romanttinen ja runollinen... Kaipaus ja odotusta... Energiaa... Aistin isku on vahva. Tuntuu lämpimältä ja mukavalta... Vanhuksen muistissa vanha rakkauskirja, joka tuo erittäin onnellisen hetken.

(nainen, 21–25 v, taideopiskelija, Shandongin maakunta, ei tunne uskontoja)

Loistava ja yksinkertainen, kullankeltainen symboloi kirkkauden, puhtauden ja levollisuuden sydämentilaa. Henkilökohtaisesti pidän enemmän maalarin muista teoksista. Kuvaava tyyli ja havainnollinen aihe yhdistyvät, jotka saavat minut helposti mukaan ja nauttimaan. Yksinkertaisilla viivoilla tehdystä kirjekuoresta ja eläimestä tulivat mieleeni luolien seinämaalaukset: muinainen mysteeri; yksinkertainen ja voimakas. Muutamia vahvoja viivoja, niistä tuli mieleeni Dalin viikset. Paksut öljyvärit ja hienovaraiset viivat luovat vahvan kontrastin. Maalarilla on sekä naisen hellyys että miehen vilp. Konflikti, sovinto ja monimutkaisuus, niistä syntyy yhtenäisyys.

(nainen, 31–45v, opettaja, Shanghai, buddhalainen)

Muutamat vastaanottajat pohtivat taiteilijan persoonaa: millainen taiteilija on henkilönä, ja mitä hän on ajatellut. Seuraavassa esimerkissä naislääkäri kokee

Aurinkotuuli-teoksen myös hyvin konkreettisesti. Samalla hän kuitenkin analysoi voimakkaasti, mitä taiteilija haluaa teoksellaan kertoa, ja erityisesti, mitä taiteilija haluaa teoksellaan muille opettaa.

Minun tunteeni Aurinkotuuli-maalauksesta: Kirkkaat värit. Yksinäinen ihminen makaa vuoteessa. Hän kaipaa kaukana olevia omaisiaan. Hän odottaa ystäviltä ja omaisilta terveisiä ja kirjeitä. Maalari osoittaa sellaisen ihmisen tunteita, joka toivoo saavansa elämässä huolenpitoa.

Opin tästä maalauksesta sen, että hyvän taiteilijan täytyy olla ensinnäkin ihminen, joka rakastaa elämää. Tällä tavalla voidaan synnyttää taiteellinen aisti. Maalauksen tausta on kullankeltainen, joka on iloinen ja ylöspäin suuntautuva. Se myös kertoo, että maalari on toivoa ja rakkaus tulevaisuuteen. Maalauksella maalari kertoo, että yhteiskunta on kuin iso perhe. Jokainen ihminen tarvitsee muiden huolenpitoa. Samanaikaisesti jokaisen ihmisen täytyy antaa muille rakkautta. Silloin jokainen ihminen voi elää onnellisesti maailmassa.

(nainen, n. 40 v, lääkäri, Fujian)

Lisäksi edellinen kokija halusi kuvata myös koko näyttelyä ja totesi:

Taide syntyy elämästä. Vain elämänrakkaudella voi syntyä taiteen aisti... Voidaan maalata vaihtoehtoisesti myös tällä tavalla: uudella ja ihmeellisellä. Ihan uusi tunnelma.

Lisäksi hän sanoi olevansa näyttelystä hyvin innostunut ja kiinnostunut ja sanoi sen muuttaneen hänen käsityksensä taiteesta.

Edellisessä toteutuu Nelson Goodmanin (1981) ajatus, että maalaus on kuin runo, jota voidaan ”lukea” monella tavalla. Kyse ei kuitenkaan ole maalauksen katsomisesta samalla tavalla tai ”oikein”. Tällä ”oikein” katsomisella hän tarkoittaa korkeakulttuurisen kriteerien mukaista katselua. Goodman painottaa sen sijaan, että taiteen katsominen antaisi tai rikastaisi ihmisten elämää ja samalla uudistaisi heidän elämäänsä synnyttämällä ja muuttamalla heidän maailmankuvaansa ja auttaisi näkemään elämää ikään kuin ”uusin silmin” (Goodman 1981a, 259–260). Edellä esitellyille ”konkreettisille tulkinnoille” näyttää olevan tyypillistä kertomuksellistava tulkintatapa.

Myös seuraavassa kokemuksen tulkinnassa löytyy Goodmanin korostamaa elämää uudistavaa muutosta, joka synnyttää optimistista suhtautumista elämän kiertokulkuun. Kokemus muodostaa myös kertomuksellistavan tulkintatavan teoksen yksityiskohtien ympärille.

Mielestäni tämä maalaus esittää muutoksia. Aika kuluu... ihmisten elämä muuttuu. Kaikki luonnossa ja ihmisten kohtalo... Harmaahiuksinen vanhus... Tuuli, oksat, sekä omaisten ja ystävien viestit. Kaikki nämä osoittavat, että aurinko ja tuuli takaavat ihmisen selviytymisen ikuisuuteen.

(mies, n. 51 v, gallerian omistaja, Shanghai, buddhalainen)

Vaikka kyseinen näyttelyssäkävijä on asiantuntija (galleristi), ei hänen kokemuksensa poikennut erityisesti ”tavallisista” näyttelyissäkävijöistä. Kuitenkin lukuisissa vastaanottoa käsittelevissä tutkimuksissa on korostettu eroa asiantuntevan ja asiantunte mattoman vastaanottajan välillä, kuten esimerkiksi Ebenstein-Virginin (1983) ja Eskola & Lingon (1986) tutkimuksissa.

Asiantuntevalla tai harjaantuneella taiteen vastaanottajalla tarkoitetaan yleensä henkilöä, joka pystyy arvioimaan teosta esim. sen traditiota ja rakennetta vasten. Tällöin vastaanottaja osaa analysoida teoksen muotoa ja taiteenlajia. Hän myös vapaasti assosioi teoksen tuomia mielle yhtymiä eikä oletta tai kysy, mitä taiteilija teoksella tarkoittaa tai onko hänen käsityksensä oikea tai väärä.

Vaikka tämän tutkimuksen tarkoitus ei ole erityisesti pohtia, onko taiteen kokija harjaantunut vai ei-harjaantunut näyttelyssäkävijä (kompetenssi), on se kuitenkin yksi taustatekijä kokemusprosessissa. Oleellisempaa on nähdä, mitä tapahtuu maalauksen ja katselijan kohtaamisessa ja miten maalaus vaikuttaa kokijaan. Herättääkö se hänessä uusia, yllättäviä tuntemuksia tai ajatuksia, ja muuttaako se suhtautumista elämään yleensä tai auttaako häntä näkemään itsensä ja ympäristönsä uudessa valossa? Toisin sanoen etsin vastausta kysymykseen, toteutuuko tutkimukseni perustana oleva Deweyn ajatus taiteesta kommunikaationa ja esteettisenä kokemuksena arkipäiväisessä elämässä.

Antti Karisto (1998, 62–64) on korostanut taiteen merkitystä tiedon lähteenä ja tuonut samalla oman lisänsä kantilaiseen perinteeseen, jolloin tieto, kauneus ja moraali ovat erotettuja toisistaan. Karisto korostaa näiden kategorioiden päällekkäisyyttä ja keskinäistä vaikutussuhdetta. Kun sovelletaan tätä ajatusta taiteen kokemukseen seuraavissa esimerkeissä, voidaan nähdä, että ”ymmärrys” ei ole riippuvainen taideteoksista tai taiteilijasta saaduista tiedoista, vaan teoksen sisältämä tunnetieto on välittynyt katsojalle kokemuksen kautta. Tällainen tunnetieto välittyy myös seuraavissa kokemuksissa värien (keltainen) kautta.

Useimmat kiinalaisista vastaajista kokivat Aurinkotuuli-teoksen abstraktina, eivätkä edes pyrkineet hahmottamaan teosta konkreettisesti. Fan Sijiang -niminen miesvirkailija (26–30 v):

Aurinkotuuli-maalauksessa viivat ja värit ovat pääasioita. Kaunis keltainen väri on tausta. Katsojat kokevat elämän lähdettä. Tietysti, mielestäni kuvanollista taidetta ei tarvitse selittää, ja ymmärryksen ero sekoittaa alkuperäisen tarkoituksen.

Konfutselaiseksi tunnustautuva miesmaalari (31–40 v) analysoi teosta seuraavasti:

Ihmisen haave valosta, rakkaus kauneuteen ja omaisiin. Auringonvalo on suurin lahja ihmiskunnalle. Ihminen, aurinko, valo ja niiden suhteet. Ihminen ei voi olla ilman valoa. Tämä maalaus vahvisti henkilökohtaista rakkauttani auringon valoa kohtaan. Keltainen on auringonvalon väri. Van Gogh on auringon synonyymi. Kun katson tätä maalausta, tuli mieleeni van Gogh ja hänen rakkautensa aurinkoa kohtaan. Siksi pidän tästä maalauksesta. Teosten täytyy antaa katsojille jatkomietiskeltävää. Ilman nimeä olisi parempi.

Edellisissä kokemusten tulkinnoissa ilmeni voimakas, jopa ylimaallinen, samautuminen ja projisointi teokseen Aurinkotuuli. Tämä muistuttaa Hofmannin ajatusta esimerkiksi maiseman tunnelaadusta, koska ylitodellinen sisältyy jonkin seikan synnyttämään vaikutukseen eikä siihen, millainen se todellisuudessa on. (Hofmann 1983, 47.)

VOIMAKAS TUNNE JA TIEDOSTAMINEN

Useimmat kiinalaisyleisöstä eivät eritelleet Aurinkotuuli-teosta, vaan se toimi heille herätteenä ja virikkeenä usein varsin syvällisellekin pohdinnalle ihmiskunnan tilasta, luonnosta ja luonnonsuojelusta sekä omasta henkilökohtaisesta elämästä ja elämäntilanteesta. Ihmiskunnan tilaa pohdiskeli shanghailainen naistulkki:

Luonnonilmiön kuvaamisella maalari esittää sydämen haaveensa hyvästä elämästä. Hän toivoo, että hänen tunteensa ymmärretään ja hyväksytään. Kaikkien kauniiden asioiden vaikutelmat. Ihmiskunta on suuri ja ihmeellinen. Ihmiskunta on tullut kauas muinaisajasta. Unohtakaa kaikki muut, eletään vain yksinkertaista elämää ja toteutetaan ihanteitamme.

(nainen, 26–30 v. tulkki, Shanghai, ei uskontoa)

Seuraavasta Aurinkotuuli-teoksen tulkinnasta välittyy voimakas kokemus nykymaailman tietoisuudesta:

Huoli kaupungista, joka on rakennettu sementistä ja betoniraidoituksista. Huoli tällaisessa kaupungissa asuvista ihmisistä ja heidän elinympäristöstään. Suru kaupungin ihmisten mukavien ja helppojen elämäntapojen seureauuksista: tyhjä henkinen maailma.

Näyttelyä yleensä sama vastaanottaja kuvasi seuraavasti:

Muinaisen maalaustaiteen ja modernin esittävän taiteen yhdistelmä... Kaupungin ihmisen haave luonnosta ja uudelleen tutustuminen muinaiseen kulttuuriin. Nykyajan ihmisen huoli ja hänen tyhjä henkinen maailmansa... Näen taiteessa muinaisen toteemin ja nykyajan maalaustaidon yhdistelmän. Vahvistaa näkötunteita. Tunnen uudenlaista taidetta.

(nainen, n. 25 v, kansainvälisessä kaupassa, Shanghai, ei uskontoa)

Myös seuraavista tulkinnoista välittyy sekä voimakasta tunnetta ja tietoisuutta ihmisen suhteesta luontoon ja ihmiskuntaan että myös viesti ihmisten välisestä, välttämättömästä kommunikaatiosta elämässä ja sen merkityksen tärkeydestä.

Aurinko symboloi lämmintä, takaa ihmiskunnan elämän. Tässä maalauksessa on ihmisen intohimo ja rakkaus. Aurinko tuo mukavuuden. Vaikka on öljymaalaukseen, siinä on idän haju. Lisäksi kirjekuori. Ihmisten välisissä yhteyksissä tarvitaan rakkautta kuten myös aurinkoa. Rakkaus ei ole itsekäs. On kaksi päähahmoa rantatuoli ja hiekkaranta. Takana on ihmisiä. Yhä laajenee... Katsoin vain nopeasti. Pidän paljon hänen taiteestaan. Mutta sanon vain tämän verran. Maalari on romantiikan runoilija kuten Chopin.

(mies, n. 40 v, kiinalainen taidemaalari, Shanxi Xian)

Samainen ammattitaiteilija totesi näyttelystä kokonaisuudessaan, että se muutti huomattavasti hänen käsityksiään taiteesta ja innosti entistä enemmän taiteen pariin. Hän koki näyttelyn hyvin innostavaksi ja ihastuttavaksi ja piti värejä ja viivoja vahvoina ja sopusointuisina. Teokset olivat hänelle ”pinnalta rauhallisia ja sisältä lämpimiä”. Lisäksi näyttelyssä oli ”muisto maaseudun elämästä”. Lisäksi hän kuvasi näyttelyä muutamilla lyhyillä sanoilla, kuten ”todellista taidetta, luova, tunteet, abstraktitaide, intohimo, täydellinen”. Esimerkiksi Ari Hiltunen (1999) on todennut elokuvaa koskevassa tutkimuksessaan, että mitä voimakkaampaa yleisön eläytyminen elokuvaan oli, sitä nautinnollisempi kokemus oli. Nämä ominaisuudet tulivat esille laajasti myös tässä tutkimuksessa ja seuraavissakin esimerkeissä.

Ympäristö huononee. Hiekka ja autiomaat syövät ihmiskunnan koteja ja puutarhoja. Ihmisten on pakko muuttaa asuinpaikkaansa, eläinten selässä päivittäin käytettäviä tavaroita, matkalla vihreään ympäristöön, mikä ei ole uhka elämälle. Mutta ihmiset eivät ole tajunneet ja jatkavat untaan. Mielestäni tämä maalaus on teos, joka on yhteiskunnalle hyväksi ja joka varoittaa ihmiskuntaa.

(mies, 21–25 v, opiskelija Shanghai, ei tunnusta uskontoa)

Maailmassa kaikilla on sama suunta, kiirehtiä matkalla. Itse hän on jo painavan kuorman takia maassa pitkällä. Muut ihmiset astuvat hänen ylitseen. Näyttää siltä, että on iloisia ja kirkkaita värejä. Mutta tunnelma on surullinen. Näyttää hiukan samalta kuin autiomaassa kamelikaravaanissa kameli astuu viimeisen ihmisen päälle. Ehkä nämä ihmiset ovat kuitenkin kaupungissa. Tuntuu, että... emme ole ajan tasalla. Tässä on ehkä kaikki, en pysty osoittamaan tunteitani hyvin.

(nainen, 21–25 v, opiskelija, Shanghai, ei uskontoa)

Edellisissä tulkinnoissa nousee esiin Nelson Goodmanin (1981) ajatus siitä, miten tärkeää taiteen kokemisessa on, että taide voi antaa vastaanottajalleen jotain uutta. Se voi jopa muuttaa katsojan käsityksiä taiteesta ja auttaa häntä hahmottamaan oman elämänsä suhdetta ihmiskuntaan ja maailmankaikkeuteen. Tällöin jää sivuseikaksi, kuinka hyvin kokija pystyy erittelemään teoksen yksityiskohtia tai näytellyn yksittäisiä teoksia. Tärkeimmäksi nousee Aurinkotuuli-teoksen ja koko näytellyn aikaansaama voimakas tunne-tietoisuus, joka on säteillyt katsojaan ja saanut hänet ajattelemaan asioita uudella tavalla ja kenties vaikuttaa myöhemmin myös hänen elämäänsä käytännössä.

Myös Theodor Adorno on teoksessaan Esteettinen teoria (2006, 535) todennut tärkeän seikan: tarvitaan kokemuksia taiteesta eikä ajatuksia taiteesta, joita voidaan soveltaa taiteeseen.

Vastauksia analysoitaessa suhtautumistavat erottuivat melko helposti toisistaan. Sen sijaan vastaajien sosiaalinen ja kulttuurinen tausta, kuten näyttelyssäkävijöiden uskonto tai uskomus, sukupuoli ja ammatti, vaihteli tai sillä ei näyttänyt olevan merkitystä, mikä pääosin näkyi myös kyselyn yhteydessä.

Kun pohditaan, mitä uutta Aurinkotuuli-haastattelu toi edeltävään avovastauksen ja kyselyn analyysiin, on syytä huomata, että teos oli näyttelyssä yksi teos muiden joukossa. On vaikea arvioida, paljonko näyttelyn muut työt vaikuttivat Aurinkotuulen tulkintoihin. Keskittyminen yhteen teokseen näkyy kuitenkin vastaanottajan pitkinä syvällisinä analyyseina. Kiinalaisyleisön kokemukset olivat vahvasti teoslähtöisiä. Haastattelu toi syvyyttä kyselyn voimakkaille tunnekokemuksille, mikä näkyi haluna eritellä tarkasti outojakin tuntemuksia. Kiinalaisyleisöllä tuli haastatteluissa ja erityisesti avovastauksissa selvästi esiin hyötynäkökulma eli haettiin uusia ideoita omaan elämään. Myös kokemukset elämän merkityksellisyydestä ja huoli ympäristön tilasta tulivat esiin nimenomaan haastattelussa.

4.5 PIDÄTTYVYYS JA TERAPEUTTISUUS JAPANILAISYLEISÖN KOKEMUKSISSA

KULTTUURINEN TAUSTA

Voidaksemme paremmin lähestyä tutkimusaineiston japanilaista yleisöä ja ymmärtää hiukan paremmin japanilaisten kokemuksia, on hyvä valottaa japanilaisten kulttuurista taustaa. Kuten kiinalaisyleisön myös japanilaisyleisön kokemuksissa heijastuivat kansalliset kulttuuritekijät. Japanilaista kulttuuria ja estetiikkaa leimaa uskonnon vaikutus. Erityisesti uskonnon konservatiivinen luonne on keskeistä: se on säilyttänyt palvojen käsityksiä, uskomuksia ja tapoja siellä jo pitkiä aikoja. (Salonen 1980, 15.)

Buddhalaisuus on tuonut 500–800 jKr. Japaniin kiinalaisten korkeakulttuuria. Sen mukana maahan tuli myös kiinalainen kirjoitusjärjestelmä (Tames 1996, 30–34). Buddhalaisuus ei kuitenkaan syrjäyttänyt Japanin paikallista uskontoa eli šintolaisuutta, jolla ei ole kirjoitettua muotoa – pyhissä, vaatimattomissa paikoissa noudatetaan yksinkertaisia rituaaleja. Šintolaisuus on eräänlaista luonnon palvontaa. Esimerkiksi ennen sintopyhäkköön astumista tulija puhdistautuu rituaalisesti pesten suunsa ja kätensä vedellä. Tähän perustuu Japanissa erityisesti puhtauteen keskittynyt kulttuuri. (Tames 1996, 36–37.)

Kiinasta siirtyi Japaniin myös taolaisuus. Siellä se muuttui zen-buddhalaisuudeksi ja on edelleenkin merkittävä osa japanilaista kulttuuria. (Fält 1994, 18.) Lyhyt kuvaus taolaisuudesta: Taoismi keskittyy henkisiin ja yliluonnollisiin asioihin ja on hyvin individuaalista. Se arvostaa menneitä aikoja, jolloin ihminen eli harmoniassa ympäristönsä kanssa. Tällöin elämä oli yksinkertaista. Vuosikymmenten sykli ja luonnon elinvoimaa ylläpitävät periaatteet perustuvat naisellisen ja miehisen eli Yinin ja Yangin yhteistyölle, eivät vastakkainasettelulle. Tässä suhteessa taoismin individuaalisuus muistuttaa hindulaisuutta, mutta pyrkii enemmän intellektuaaliin päämääriin. (Honour & Fleming 1984, 200–201.)

Esimerkki kokemuksesta Aurinkotuuli-teoksesta, jossa näkyi voimakas yksilöllinen konteksti.

Minä rakastan keltaista väriä...jos sen ripustaisi huoneeseen, huoneesta tulisi varmasti valoisa, koska teos on vaakasuora. Tulee myös itämainen tunne. Nainen (tai perheen keskipisteenä oleva äiti) makuullaan.
(nainen, taiteilija, Tokio)

Lisäksi kyseinen kävijä (taiteilija) huomautti, ettei kuvia pidä ajatella liian vaikeasti, vaan pohtia sitä, mitä tuntee, pitääkö siitä vai ei. Tunne on tärkeitä.

Kyseisessä haastattelussa tuli esille myös zeniläisyys eli välittömään kokemukseen perustuva tunne. Se kuvaa hyvin japanilaista kulttuuria ja korostaa samalla kau-

neudentajua. Eugen Herrigel on sanonut, ettei japanilaista kulttuuria voi ymmärtää ilman zen-buddhalaisuuden tuntemusta. Se tähtää järjestelmällisten meditaatioharjoitusten kautta välittömään tunnekokemukseen; zeniläisyys on kiinteästi kietoutunut erilaisiin japanilaisiin taiteen muotoihin ja japanilaiseen elämäntapaan. (Herrigel 1992, 13–14.)

Tarkempi kuvaus zeniläisyydestä taiteessa tarkoittaa ruumiin kokonaisvaltaista keskittymistä. Esimerkiksi taideopetuksen yhteydessä zeniläisyys näkyy asteittaisena harjaantumisena: opettaja ei halua herättää ennenaikaisesti oppilaassaan taiteilijaa, vaan kouluttaa hänestä ensin teknisen taitajan. Kun oppilas hallitsee täydellisesti muodot ja tekniikan, niin hän samalla vapautuu uusille oivalluksille. Herkistynyt huomiokyky ja esimerkiksi sivellintä pitelevä käsi suorittavat tehtävän: kumpi teki työn – henki vai käsi?

Kun ollaan näin pitkällä, on taito muuttunut hengeksi, ja ruumiilliset ja henkiset voimavarat ovat keskittyneet äärimmilleen. Tällöin oppilas on tajunnut, että taide, aine, henki, subjekti ja objekti liittyvät toisiinsa: ratkaiseva sisäinen prosessi on alulla. ”Niin kuin palavalla kynttilällä sytytetään toinen kynttilä”, samalla tavalla opettaja siirtää oikean taiteen hengen sydäimestä sydämeen ja sytyttää siihen valon. Jos se on oppilaalle suotu, hän tajuaa sen sisässään. (Herrigel 1992, 43–44.)

Zen suosii perinteisesti maisemamaalausta tai kasvi aiheita sekä tietyssä määrin ihmiskuvausta. Zen-hengen periaate koskee kuitenkin kaikkia aihepiirejä: välittömästi toteutettu inspiraatio ei vaadi pohdintaa, vaan vilpittöntä intuitiota. Todellisuutta ei jäljennetä, vaan keskittymällä olennaiseen annetaan katsojalle vihje omaan näkemiseen ja oivallukseen. Tämä merkitsee sitä, että taiteen olemassaolo on oikeutettua, kunhan se ei ole itseisarvo tai itsestäänselvyys. Taiteella on oltava tehtävä. (Tuovinen 1994, 189.)

Japanilainen näkemys taiteesta sisältää vahvan kokemuksellisuuden ja korostaa katsojan merkitystä: Taide tarjoaa vihjeen tai avaimen katsojan kokemuksille ja oivalluksille. Japanissa maalauksen abstrahoitumisen käsite oli olemassa jo kauan ennen kuin koko sana oli olemassa. Toisaalta taiteellisen merkin oli säilytettävä edes ohut side luottavuuteen. Tämä tarkoittaa myös sitä, että länsimainen jaottelu esittävän ja ei-esittävään taiteeseen kuulostaa Japanin yhteydessä sopimattomalta. (Tuovinen 1994, 172.) Tältä pohjalta voidaan ymmärtää, että taiteeni hyvä vastaanotto Japanissa perustuu osin teosten realistis-abstraktiseen kuvakieleen.

Varhaisten japanologien johtohahmo Basil Chamberlain on arvioinut jo vuosisata sitten, että japanilaisten hyveitä ovat puhtaus, ystävällisyys ja hienostunut estetiikan taju. Heidän heikkouksiinsa ovat totuuden itseisarvon väheksyminen ja kyvyttömyys hahmottaa abstrakteja asioita. Puupiiirrosten rinnalla japanilainen maisemamaalaus ja erityisesti linnut olivat tärkeitä aiheita. Ihmisaihetta vältettiin, sillä sen ei katsottu olevan riittävä itsenäisenä aiheena. Japanilaisten käsitys itsestään on paljolti samanlainen kuin meidän länsimaistenkin käsitys heistä: Japanilaiset ovat kohteliaita, uskol-

lisiä, työteliäitä, mutta eivät kovin kekseliäitä. Lisäksi heillä on korkea koulutustaso ja syvälinen luontosuhde. He ovat myös ylpeitä yhteiskunnan järjestelmällisyydestä ja kulttuuriperinteestä. (Tames 1996, 10,12, 104–105.) Vaikka edellä esitetyt näkemykset vaikuttavat hiukan fraasimaisilta, niin tämä japanilainen tutkimusaineisto täsmentää ja laajentaa myös edellä kuvattuja japanilaisia ominaispiirteitä.

Esittelen aluksi kyselyaineiston kokonaisuudesta kuvauksen, jotta hahmottuu, minkälainen japanilainen aineisto on koostumukseltaan ja missä se on kerätty.

Taulukko 42. Japanilainen tutkimusaineisto (kysely, haastattelu).

Näyttelypaikka	Aika	kpl
Tokio, Gallery Port-Ginza	29.3.–3.4.1999	95
Saitama Museum of Modern Art / Tokio	6.–11.4.1999	104
Tokio, Gallery Port-Ginza	10.–15.4.2000	31
Tokio, Gallery Port-Ginza	8.–13.4.2002	131
Tokio, Gallery Port-Ginza	7.–12.4.2003	30
Tokio, Gallery Port-Ginza, haastattelu	25.–30.4.2005	30
Yhteensä		391

SOSIAALINEN TAUSTA

Tokiossa Gallery Port-Ginzassa kyselyn (Liite 3) suoritti pääosin galleristi Setsuko Takahashi ja Saitaman Modernin taiteen museossa kyselystä vastasi henkilökunta. Osin olin myös itse jakamassa lomakkeita. Jokainen vastaaja sai käyttää aikaa tarpeen mukaan. Lomakkeet olivat japaninkielisiä, kuten myös teosten nimet. Kaikki vastaukset käännettiin myöhemmin suomeksi (Liite 5). Yleisö piti kyselyä kiinnostavana, joten vastauksia oli suhteellisen helppo saada – myös avovastauksia kertyi runsaasti. Avovastaukset ryhmittelin sisällönanalyysin avulla kuten Kiinan tapauksessakin. Kyselyyn vastasi yhteensä 361 henkilöä. Avovastauksia kertyi 253 kpl.

Valtaosa (61,9 %) kyselyyn osallistuneista japanilaisista oli naisia (Kuvio 10, s. 61.) Japanilaiset olivat vielä innokkaampia näyttelyssä kävijöitä kuin kiinalaiset. Peräti 72,4 % (254) ilmoitti käyvänsä näyttelyssä useammin kuin viisi kertaa vuodessa. Sen sijaan harrastelijataiteilijoita löytyi vain 22,1 % (74) eli suhteessa paljon vähemmän kuin Kiinassa. (Taulukot 9–10, s. 62, 63)

Ältään suurimman ryhmän muodistivat yli 50-vuotiaat kävijät. Noin 75 % kävijöistä oli yli 30-vuotiaita. Neljäsosa näyttelyvieraista oli yrittäjiä tai vapaita ammatinharjoittajia, työntekijöitä oli 18,1 % ja opiskelijoita erittäin vähän eli vain 32 henkilöä (11,2 %), kun taas Kiinassa he olivat suurin ryhmä. (Taulukko 8, s. 60.)

Suurin osa (80,3 %) kävijöistä ei ollut tutustunut taiteeseeni aikaisemmin. Yli 10 % oli käynyt näyttelyssäni aikaisemmin, minkä selittää se, että olen pitänyt Japanissa näyttelyitä vuosittain ja usein samassa galleriassa. (Taulukko 11, s. 64.)

Japanilaiset luokittelivat taiteeni pääosin abstraktiin ja esittävään taiteeseen kuuluvaksi, ja he totesivat näyttelyn muuttaneen heidän käsityksiään taiteesta jonkin verran. Suurimmalla osalla (56,2 %) näyttely ei muuttanut käsityksiä taiteesta. (Taulukko 13, s. 66.)

Kuitenkin näyttely innosti yli puolta kävijöistä taiteen pariin. Toisaalta lähes puolet japanilaisista koki myös, ettei näyttelyllä ollut vaikutusta heidän aktiivisuuteensa, eikä se myöskään vieroittanut taiteesta (Taulukko 14, s. 68.) Näyttelystä syntyneet tärkeimmät assosiaatiot liittyivät ihmisyyteen ja ihmisenä olemiseen kuten myös Kiinassa. (Taulukko 15, s. 69.)

Kokemusten kontekstipinta omaan elämään, maailman tapahtumiin tai uskonnollisiin assosiaatioihin oli vähäistä. Myös japanilainen yleisö koki, että näyttelyn teoksilla on ehkä yhtymäkohtia heidän omaan kansantaiteeseensa. (Taulukko 16.) Tarkemmat taulukkoanalyysit käsittelen taustatekijöiden mukaan ja varsinaiset tulkinnat ovat yhteenveto-osuudessa.

SUKUPUOLTEN SAMANKALTAISET KOKEMUKSET

Taulukko 43. Taidemielitymukset sukupuolen mukaan. (17/30)

Millaisesta taiteesta itse pidät eniten?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
esittävästä	26 22,8 %	42 22,0 %	68 22,3 %
abstraktista	32 28,1 %	49 25,6 %	81 26,6 %
jostain edellisten väliltä tai en osaa sanoa	56 49,1 %	100 52,4 %	156 51,1 %
Yhteensä	114 100,0 %	191 100,0 %	305 100,0 %

Suurin osa japanilaisesta yleisöstä (naiset ja miehet) piti esittävän ja abstraktin taiteen välimaastossa olevasta taiteesta. Loput yleisöstä jakautui melko tasaisesti abstraktin tai esittävän taiteen ihailijoiksi. Erot sukupuolten välillä eivät olleet merkittäviä. Suurin ero oli suhtautumisessa esittävän ja abstraktin taiteen välimaastossa olevaan taiteeseen: Miehillä prosenttiluku oli 49,1 % ja naisilla 52,4 %.

Myös suurin ryhmä (46,5 %) piti kiinalaisyleisön tavoin eniten uusimmasta eli 1940-luvun jälkeisestä taiteesta. Uudehko taide miellytti vajaata kolmasosaa japanilaisista ja runsas 20 % piti vanhemmasta taiteesta. Tulos oli selkeä, eikä merkittäviä eroja ollut miesten ja naisten välillä. (Taulukko 44.)

Taulukko 44. Mieltymys eri-ikäiseen taiteeseen sukupuolen mukaan. (18/30)

Pidätkö eniten?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
uusimmasta maalaustaiteesta (n. 1940–)	53 48,2 %	67 45,3 %	120 46,5 %
uudehkosta (n. 1900–1940)	36 32,7 %	46 31,1 %	82 31,8 %
näitä vanhemmasta	21 19,1 %	35 23,6 %	56 21,7 %
Yhteensä	110 100,0 %	148 100,0 %	258 100,0 %

Yleisön taidemieltymykset ovat antaneet esiymmärryksen siitä, miten yleisö on kokenut näyttelyn teokset (odotushorisontti). Teosteni abstraktit, osin realistiset yksityiskohdat ovat olleet eräs syy, miksi teokset ovat herättäneet kiinnostusta. Osin tähän ovat vaikuttaneet voimakkaat värit, jolloin ensivaikutelman jälkeen on syntynyt merkittävä tunnesuhde. Tällöin katsoja on myös helposti samaistunut teokseen, ja se on synnyttänyt erilaisia assosiaatioita. Muun muassa Maaria Linko on todennut abstraktin taiteen vastaanottotapoja tutkiessaan, että esim. ammattikoululaisten oli vaikea suhtautua abstraktiin teokseen: tunnesuhde ja eläytyminen teokseen puuttuivat (Linko 1998, 70). Samanlaisia tuloksia on saanut myös Vappu Lepistö tutkimuksissaan (1985, 89–90). On mahdollista, että teosteni voimakas tunnelataus voimakkaiden värien ansiosta on virkistänyt ja terapoinut katsojaa, jolloin teoksen abstrakti yleisilme ja muoto ovat jääneet toisarvoisiksi katsomistilanteessa.

Taulukko 45. Näyttelyn kiinnostavuus sukupuolen mukaan. (12/30)

Millainen tämä näyttely mielestäsi on?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
hyvin kiinnostava	43 33,1 %	67 32,0 %	110 32,4 %
melko kiinnostava	58 44,6 %	103 49,3 %	161 47,5 %
neutraali	28 21,5 %	37 17,7 %	65 19,2 %
vähemmän kiinnostava	1 0,8 %	1 0,5 %	2 0,6 %
ei lainkaan kiinnostava	0 0,0 %	1 0,5 %	1 0,3 %
Yhteensä	130 100,0 %	209 100,0 %	339 100,0 %

Kokemusten neutraalius näkyi kysyttäessä, millainen näyttely oli. Suurimmaksi ryhmäksi muodostui ”melko kiinnostava” sukupuolen mukaan tarkasteltuna. Japanilaisista 32,4 % piti näyttelyä hyvin kiinnostavana. Luvut olivat sekä naisilla että miehillä samansuuntaisia. Pieni poikkeama oli se, että melko kiinnostavana näyttelyä piti 49,3 % naisista, kun miesten prosenttiluku oli 5 % pienempi. Vain yksi henkilö (nainen) koko aineistosta ei pitänyt näyttelyä lainkaan kiinnostavana.

Sekä japanilaiset miehet että naiset kokivat kiinalaisten tapaan teokset kiihottaviksi, erikoisiksi, eivätkä lainkaan pelottaviksi, vaan syvällisiksi, voimakkaiksi ja painoarvoltaan osin samanlaisiksi. (Liitetaulukot 69–73.) Sen sijaan kysyttäessä

teosten uskonnollisuutta japanilainen yleisö ei osannut ilmaista, ovatko teokset uskonnollisia vai eivät. Kokemus muodostui neutraaliksi. (Liitetaulukko 74.)

Japanilaisten kokemusten neutraali luonne ilmenee myös tarkasteltaessa myytisyyden–realistisuuden arviointia sukupuolen mukaan. Myytisyys–realistisuus-asteikon puoliväliin (3) sijoittui suurin osa (34 %) japanilaisten vastauksista. Naisilla (39,1 %) ja miehillä (25,7 %) oli selvä ero suhtautumisessa. Toiseksi suurin ryhmä oli ”melko myyttiset” (31,3 %). Merkittäviä eroja miesten ja naisten välillä ei ollut. Hyvin myyttiseksi ja melko realistiseksi (koodit 1 ja 4) koki melko tarkkaan saman verran japanilaisista. (Taulukko 46.)

Taulukko 46. Teosten myytisyyden arviointi sukupuolen mukaan. (23/30)

Miten myyttisiä–realistisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
1	17 15,6 %	25 14,0 %	42 14,6 %
2	35 32,1 %	55 30,7 %	90 31,3 %
3	28 25,7 %	70 39,1 %	98 34,0 %
4	18 16,5 %	20 11,2 %	38 13,2 %
5	11 10,1 %	9 5,0 %	20 6,9 %
Yhteensä	109 100,0 %	179 100,0 %	288 100,0 %

Kokemusten myytisyys liittyy myös seuraavien taulukoiden tuloksiin, joissa mitataan kokemusten assosiaatioita taiteen erilaisiin suuntauksiin sekä yhteyttä kyseisen maan kansantaiteeseen. Koska teokset yleisesti koettiin oudoiksi ja omituisiksi, niin voidaan olettaa kokemusten olevan myös myyttisiä ja assosioituvan luolamaalauksiin ja primitiiviseen taiteeseen sekä kansantaiteeseen. Teosten vahva modernius ei välttämättä tarkoita modernia, abstraktia taidetta, vaan tässä yhteydessä sen voi tulkita uudenlaiseksi, ennen näkemättömäksi taiteeksi: Jaussin esille tuoma odotushorisontti tuo esille eron teoksen entisen ja nykyisen ymmärtämisen välillä. Odotushorisontti ikään kuin suojelee katsojaa pitämästä omia mittapuita ainoina oikeina ja ajattomina ja kyseenalaistaa kokemusten itsestäänselvyyden. Teosten alkuvoimaisuus kumpuaa syvältä alitajunnasta. Se on siten myös intuitiivista tunnetietoa ja aktivoi katsojan tietoisuutta. Tällöin katsoja tulee tietoiseksi taiteen kautta omista kätkeyistä tunteistaan ja ajatuksistaan. Katsojan sukupuoli, ikä ja ammatti jäävät toisarvoisemmaksi, eikä kokemusten välille synny oleellisia eroja sosiaalisten taustamuuttujien suhteen. Myös seuraavat mittarit kertovat tästä.

Kokemukset eivät olleet selkeästi myyttisiä eivätkä japanilaiset näyttelyssäkävijät myöskään kokeneet teoksia erityisen realistisiksi. Erityisesti mieskävijöiden osalta kokemukset painottuivat kuitenkin myytisyyden puolelle. Toisaalta naisvastaajien suuri neutraalien tai epävarmojen vastaajien määrä (39, 1%) kiinnittää huomiota. (Taulukko 46.)

Taulukko 47. Näyttelyn vertauskohteet taidekentässä sukupuolen mukaan. (25/30)

Millaista kuvataidetta näyttelyn taulut tuovat mieleesi?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
luolamaalaukset tai muu ikivanha taide	13 11,5 %	30 16,7 %	43 14,7 %
primitiivisten kansojen taide	24 21,2 %	42 23,3 %	66 22,5 %
kansantaide	9 8,0 %	13 7,2 %	22 7,5 %
uskonnollinen taide	4 3,5 %	6 3,3 %	10 3,4 %
nykyajan moderni taide	49 43,4 %	73 40,6 %	122 41,6 %
jotain muuta, mitä	14 12,4 %	16 8,9 %	30 10,2 %
Yhteensä	113 100,0 %	180 100,0 %	293 100,0 %

Naisista ja miehistä yli 40 % koki teokset moderneiksi (Taulukko 47). Lisäksi noin neljäsosa naisista ja miehistä löysi teoksista primitiivisen taiteen (22,5 %) piirteitä sekä osin myös luolamaalauksiin (14,7 %) ja uskontoon (3,4 %) liittyviä elementtejä. Huomattavimmat erot miesten ja naisten välillä olivat suhtautumisessa luolamaalauksiin tai muuhun ikivanhaan taiteeseen. Naisista yhtymäkohtia löysi 16,7 % ja miehistä 11,5 %. Muutoinkaan japanilainen yleisö (naiset ja miehet) ei pitänyt teoksia uskonnollisina vaan neutraaleina. (Liitetäulukko 74.) Tässä yhteydessä kävijät kokivat teosten liittyvän mieluummin primitiiviseen taiteeseen ja luolamaalauksiin kuin kansantaiteeseen.

Taulukko 48. Yhtymäkohtien löytäminen japanilaiseen kansantaiteeseen sukupuolen mukaan. (16/30)

Oliko näyttelyn tauluilla mielestäsi yhtymäkohtia oman maasi kansantaiteeseen?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
oli selvästi	28 22,9 %	24 12,3 %	52 16,4 %
oli ehkä	45 36,9 %	75 38,5 %	120 37,9 %
ei ollut	20 16,4 %	25 12,8 %	45 14,2 %
en osaa sanoa	29 23,8 %	71 36,4 %	100 31,5 %
Yhteensä	122 100,0 %	195 100,0 %	317 100,0 %

Lähes 40 % sekä naisista että miehistä sanoi, että näyttelyn teoksilla oli ehkä yhtymäkohtia kansantaiteeseen. Miehistä lähes neljännes löysi selvästi yhtymäkohtia japanilaiseen kansantaiteeseen. Naisilla luku oli lähes puolet pienempi. Miehet olivat varmempia muutoinkin; heistä naisia suurempi osa totesi, että yhtymäkohtia kansantaiteeseen ei ollut. Suuri osa naisista ja tytöistä (36,4 %) oli epävarmoja, eivätkä he osanneet ilmaista mielipidettään selkeästi. Muutoinkin japanilaiselle yleisölle on monessa yhteydessä yleistä, etteivät he aina osaa selkeästi ilmaista mielipidettään, mikä kertoo tietystä epävarmuudesta tai pidättyväisyydestä niin rationaalisella kuin tunneulottuvuudella. Joka tapauksessa vastaukset osoittavat

teosten sisältävän ns. alkuvoimaisia ominaisuuksia, jotka liittyvät kansalliset rajat ylittävään kuvakieleen tai symboliikkaan.

Taulukko 49. Näyttelyn tuottama mieliala sukupuolen mukaan. (13/30)

Millä mielellä lähdet näyttelystä?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
ihahtanut/innostunut	10 7,6 %	8 3,9 %	18 5,3 %
kiinnostunut	43 32,6 %	64 31,1 %	107 31,7 %
iloinen/reipas	19 14,4 %	40 19,4 %	59 17,5 %
hyvä/tyytyväinen	40 30,3 %	71 34,5 %	111 32,8 %
sekava/hämmmentynyt	6 4,5 %	4 1,9 %	10 3,0 %
pettynyt/turhautunut	0 0,0 %	1 0,5 %	1 0,3 %
muu mieliala	7 5,3 %	14 6,8 %	21 6,2 %
en osaa sanoa	7 5,3 %	4 1,9 %	11 3,2 %
Yhteensä	132 100,0 %	206 100,0 %	338 100,0 %

Koko näyttelystä jäänyt kokemus tai mieliala ei oleellisesti poikennut sukupuolten välillä. Näyttely onnistui herättämään kiinnostusta ja uteliaisuutta ja sai sekä miehet että naiset tyytyväisiksi. Positiivisena kokemuksena näyttelyä piti 85 % miehistä ja 89 % naisista. Mielialaansa luonnehti hyväksi tai tyytyväiseksi 34,5 % naisista ja 30,3 % miehistä. Kiinnostuneita oli myös yli 30 %. Muutamalle henkilölle näyttely oli sekava ja sai hämmmentyneeksi. Yksi nainen oli selvästi turhautunut tai pettynyt. Hyvästä kiinnostuksesta kertoo myös se, että poikkeuksellisen vähän oli niitä, jotka eivät osanneet ilmaista mielipidettään (3,2 %).

Taulukko 50. Teosten koettu voimakkuus sukupuolen mukaan. (23/30)

Miten voimakkaita–heikkoja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
1	45 42,9 %	85 46,0 %	130 44,8 %
2	45 42,9 %	71 38,4 %	116 40,0 %
3	12 11,4 %	27 14,6 %	39 13,5 %
4	3 2,8 %	1 0,5 %	4 1,4 %
5	0 0,0 %	1 0,5 %	1 0,3 %
Yhteensä	105 100,0 %	185 100,0 %	290 100,0 %

Mitattaessa teosten voimakkuutta tai heikkoutta ei löytynyt merkittäviä eroja sukupuolten välillä. Suurin ryhmä oli niitä, jotka pitivät teoksia hyvin voimakkaina (44,8 %) tai melko voimakkaina (40,0 %) ja vain yksi nainen koki ne heikoiksi.

Kokemukset ovat jälleen olleet erittäin teoslähtöisiä, ja ne ovat vieneet mukanaan voimakkaaseen tunnetilaan. Yhteenvedona voidaan sanoa, että japanilaiset koki-
vat näyttelyn teokset kiihottaviksi, erikoisiksi, syvällisiksi ja jossain määrin myös uskonnollisiksi. Kovin vahvoja tunnetiloja ei japanilaisilla esiintynyt, vaikka teoksia pidettiin voimakkaina. (Liitetaulukot 69–74.) Tämä ilmenee seuraavista haas-
tatteluista sekä avovastausten yhteydessä. Voidaan myös olettaa, että japanilai-
sille tyypillinen tunteiden hallinta on tärkeätä silloinkin, kun koetaan voimakkaita
tunne-elämyksiä.

Seuraavassa näyttelyn omituisuutta–tavanomaisuutta kuvaava taulukko ilmensi
myös hyvin japanilaista tunnekokemusta myös muiden tunnetta mittaavien para-
metrien kohdalla. Tunnetilat eivät olleet äärimmäisen voimakkaita, mutta painot-
tuivat keskitason vahvemmalle puolelle. Kuitenkin pojat/miehet kokivat teokset
omituisempina kuin tytöt/naiset (Taulukko 51). Selvästi suurin (46,7 %) oli niiden
osuus, jotka eivät osanneet sijoittaa teoksia kumpaankaan suuntaan. Selvästi suu-
rempi osuus näistä epävarmoista oli naisia.

Taulukko 51. Teosten koettu omituisuus–tavanomaisuus sukupuolen mukaan. (23/30)

Miten omituisia–tavanomaisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
1	18 18,2 %	20 11,6 %	38 14,0 %
2	38 38,4 %	57 32,9 %	95 34,9 %
3	39 39,4 %	88 50,9 %	127 46,7 %
4	3 3,0 %	5 2,9 %	8 2,9 %
5	1 1,0 %	3 1,7 %	4 1,5 %
Yhteensä	99 100,0 %	173 100,0 %	272 100,0 %

KOKEMUKSET IKÄRYHMIEN KONTEKSTISSA

Tarkasteltaessa kävijöiden kokemuksia iän perusteella saadaan hyvin samanlaisia
tuloksia kuin analysoitaessa kokemuksia sukupuolen perusteella. Iällä ei näytä ol-
leen merkittävää vaikutusta kokemusten tunnedimensioiden vivahteisiin ja paino-
pisteisiin: kaikissa ikäryhmissä teokset koettiin voimakkaiksi ja kiihottaviksi kuten
myös sukupuolen mukaan tarkasteltuna. (Liitetaulukot 78–79.)

Taulukko 52. Näyttelyn kiinnostavuus iän mukaan. (12/30)

Millainen tämä näyttely mielestäsi on?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
hyvin kiinnostava	6 37,5 %	14 45,2 %	8 21,0 %	10 22,2 %	21 31,3 %	52 36,6 %	111 32,7 %
melko kiinnostava	6 37,5 %	10 32,2 %	24 63,2 %	21 46,7 %	27 40,3 %	72 50,7 %	160 47,2 %
neutraali	3 18,7 %	7 22,6 %	6 15,8 %	14 31,1 %	17 25,4 %	18 12,7 %	65 19,2 %
vähemmän kiinnostava	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 3,0 %	0 0,0 %	2 0,6 %
ei lainkaan kiinnostava	1 6,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 0,3 %
Yhteensä	16 100,0 %	31 100,0 %	38 100,0 %	45 100,0 %	67 100,0 %	142 100,0 %	339 100,0 %

Aivan kuten sukupuolen mukaan tarkasteltaessa myös iän mukaan näyttely koettiin pääosin melko kiinnostavaksi kaikissa ikäluokissa ja erityisesti 26–30-vuotiaissa ja yli 50-vuotiaissa. Yli 50-vuotiaita oli yleisöstä eniten. Sen sijaan nuoret 21–25-vuotiaat ja alle 20-vuotiaat pitivät näyttelyä hyvin kiinnostavana muihin ikäryhmiin verrattuna. Eniten lähes kaikissa ikäluokissa oli kuitenkin niitä, jotka kokivat näyttelyn melko kiinnostavana. Huomion arvoinen poikkeama on se, että 31–40-vuotiaista peräti 31,1 % koki näyttelyn neutraalina keskiarvon ollessa 19,2 %. Kiinnittää huomiota, että kaikista ikäluokista vain yksi alle 20-vuotias ei pitänyt näyttelyä lainkaan kiinnostavana.

Käsittelenä kiinnostavuus ei kerro, mistä se muodostuu. Sisältääkö tunne kiinnostava yleisen tunteen näyttelyyn tai teosten ominaisuuksiin, kuten väriin, aiheeseen tai tekniikkaan. Teokset sisältävät kaikki paletin värit, ja ne olivat yleisväriltään usein sinisiä, keltaisia, punaisia, ruskeita, vihreitä jne. Väri on siis ollut ensimmäinen kosketus näyttelyyn mennessä. Voidaan olettaa, että juuri voimakas väri on vaikuttanut näyttelystä kiinnostumiseen. Tätä tukee myös seuraava kysymys mieluisimmasta väristä, jolloin vain muutama jätti vastaamatta.

Taulukko 53. Värimielitymukset iän mukaan. (14/30)

Minkä värisistä töistä pidit eniten?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
sinisistä	4 25,0 %	9 30,0 %	12 30,8 %	16 35,6 %	19 28,0 %	43 30,7 %	103 30,5 %
ruskeista	0 0,0 %	2 6,7 %	3 7,7 %	1 2,2 %	2 2,9 %	4 2,9 %	12 3,5 %
keltaisista	5 31,2 %	11 36,7 %	16 41,0 %	19 42,2 %	24 35,3 %	57 40,7 %	132 39,0 %
vihreistä	2 12,5 %	0 0,0 %	2 5,1 %	2 4,5 %	9 13,2 %	9 6,4 %	24 7,1 %
muun värisistä	4 25,0 %	7 23,3 %	6 15,4 %	6 13,3 %	12 17,7 %	22 15,7 %	57 16,9 %
en osaa sanoa	1 6,3 %	1 3,3 %	0 0,0 %	1 2,2 %	2 2,9 %	5 3,6 %	10 3,0 %
Yhteensä	16 100,0 %	30 100,0 %	39 100,0 %	45 100,0 %	68 100,0 %	140 100,0 %	338 100,0 %

Selkeästi mieluisimmat värit eri ikäryhmissä olivat keltainen (39,0 %) ja sininen (30,5 %). Keltaisesta pitivät eniten 31–40-vuotiaat sekä 26–30-vuotiaat ja yli 50-vuotiaat. Samat ikäluokat pitivät muita ikäluokkia enemmän myös sinisistä töistä. Alle 20-vuotiaat erosivat selvästi muista ikäluokista: Heitä keltainen ja sininen väri miellytti muita ikäluokkia vähemmän; sen sijaa he pitivät vihreistä ja muun värisistä töistä. Ruskea oli vähiten kiinnostava kaikissa ikäluokissa. Kysely osoittaa, että yleisön oli helppo vastata ja löytää mieluisimmat värit, koska vain muutamat eivät osanneet nimetä mieluisinta väriä. Voimakas tunnesuhde teoksiin on syntynyt värin avulla, jolloin teoksien muotokieli ja yksityiskohdat ovat tarkentuneet ja hahmottuneet myöhemmin. Gregor & Thomas Paulsson ovat tutkimuksissaan todenneet värien vaikutuksesta sieluntilaamme: Punainen vaikuttaa kiihdyttävästi, sininen rauhoittavasti, violetti synnyttää alakuloisuutta. Kuitenkaan ei ole selvitetty, perustuuko tämä vaikutus väreihin liitettyihin käsityksiin. Esimerkiksi punainen voi kiihdyttää, koska se on tulen väri, tai sininen rauhoittaa, koska se johtaa ajatukset taivaaseen. Vai johtuvatko vaikutukset väreistä itsestään? Hans Hofmann on toisaalta selvittänyt, että värisommitelma ja värin funktio ovat kaksi tärkeintä maalauksen laadullisen sisällön määräävää tekijää. Vasta värien keskeinen suhde saa aikaan korkeammanasteisen arvoituksellisen ilmiön. Väri virittää meissä tiettyjä mielialoja. Se voi synnyttää iloa ja pelkoa. Itse asiassa koko maailma välittyy meille värin mystisen alueen kautta kokiessamme sen visuaalisesti. Se ravitsee koko olemustamme. (Hofmann 1983, 42.)

Värien synnyttämiä mielialoja tarkastelen tarkemmin avovastausten ja haastattelujen yhteydessä.

Vähäisiä eroja eri ikäryhmien välillä muodostui kuitenkin kysyttäessä näyttelyn herättämiä assosiaatioita (Taulukko 54).

Taulukko 54. Näyttelyn herättämät assosiaatiot iän mukaan. (15/30)

Millaisia assosiaatioita/mielle-yhtymiä näyttely sinussa herätti?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
assosiaatioita omaan elämään	3 21,4 %	3 13,6 %	3 10,0 %	4 10,0 %	5 10,2 %	8 7,8 %	26 10,1 %
assosiaatioita maailman tapahtumiin	0 0,0 %	1 4,6 %	3 10,0 %	1 2,5 %	2 4,1 %	4 3,9 %	11 4,3 %
assosiaatioita ihmisyyteen, ihmisenä olemiseen	2 14,3 %	7 31,8 %	11 36,7 %	20 50,0 %	23 46,9 %	58 56,9 %	121 47,1 %
uskonnollisia assosiaatioita	2 14,3 %	3 13,6 %	0 0,0 %	5 12,5 %	6 12,3 %	8 7,8 %	24 9,3 %
muita assosiaatioita	7 50,0 %	8 36,4 %	13 43,3 %	10 25,0 %	13 26,5 %	24 23,6 %	75 29,2 %
Yhteensä	14 100,0 %	22 100,0 %	30 100,0 %	40 100,0 %	49 100,0 %	102 100,0 %	257 100,0 %

Assosiaatioiden kiinnittyminen ihmisyyteen ja ihmisenä olemiseen muodosti suurimman ryhmän, kuten sukupuolenkin mukaan tarkasteltuna. Erityisesti 31-vuotiaat ja heitä vanhemmat vastasivat näin. Muut assosiaatiot muodostivat tärkeän ryhmän erityisesti alle 31-vuotiaissa. Kokemusten kontekstipinta omaan elämään ja uskonnollisiin mielikuviin tuli esille lähinnä alle 26-vuotiailla. Ikäryhmistä nimenomaan alle 20-vuotiaat poikkesi selvästi kaikista muista ryhmistä. Heillä oli muita enemmän assosiaatioita omaan elämään ja uskonnollisia assosiaatioita; ei lainkaan assosiaatioita maailman tapahtumiin ja muita vähemmän assosiaatioita ihmisyyteen ja ihmisenä olemiseen. Muita assosiaatioita heillä oli selvästi enemmän kuin muilla ikäryhmillä. Nuorilla ja vähemmän kouliintuneilla kävijöillä teosten assosiaatiot liittyivät usein omaan elämään (subjektiivinen). He eivät hahmottaneet kokemusten yhteyksiä ulkopuoliseen maailmaan. Merkittävää oli myös se, että vähiten assosiaatioiden kontekstipinta liittyi maailman tapahtumiin kaikissa ikäluokissa paitsi 26–30-vuotiaiden ryhmässä. Heillä assosiaatiot liittyivät myös vähiten uskonnollisiin asioihin.

Taulukko 55. Yhtymäkohtien löytäminen japanilaiseen kansantaiteeseen iän mukaan. (16/30)

Oliko näyttelyn tauluilla mielestäsi yhtymäkohtia oman maasi kansantaiteeseen iän mukaan?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
oli selvästi	1 6,2 %	4 13,8 %	9 23,1 %	3 7,2 %	12 18,5 %	22 17,6 %	51 16,1 %
oli ehkä	5 31,3 %	11 38,0 %	10 25,6 %	21 50,0 %	23 35,4 %	50 40,0 %	120 38,0 %
ei ollut	2 12,5 %	7 24,1 %	7 18,0 %	4 9,5 %	9 13,8 %	16 12,8 %	45 14,2 %
en osaa sanoa	8 50,0 %	7 24,1 %	13 33,3 %	14 33,3 %	21 32,3 %	37 29,6 %	100 31,7 %
Yhteensä	16 100,0 %	29 100,0 %	39 100,0 %	42 100,0 %	65 100,0 %	125 100,0 %	316 100,0 %

Kaikista ikäluokista suurin osa ja erityisesti 31–40-vuotiaat ja yli 51-vuotiaat kokivat, että taiteellani oli ehkä yhtymäkohtia Japanin kansantaiteeseen. Vähiten löytyi niitä, joiden mielestä teoksilla ei tätä yhteyttä ollut. Poikkeuksena olivat 21–25-vuotiaat, joista neljäsosa koki, että teoksilla ei ollut yhteyttä Japanin kansantaiteeseen. Koko aineistosta 16,1 % ajatteli, että teoksilla oli selvästi yhteys maan kansantaiteeseen, heistä suurin osa oli 26–30-vuotiaita. Näin oli myös edellä, kun asiaa tarkasteltiin sukupuolten mukaan. Myös tässä kohdin näkyi teosteni tiedostamaton alkuvuomaisuus ja kyky koskettaa erilaisia yleisöjä. Japanilaisen yleisön epävarmuus ilmeni jälleen siten, että suuri osa vastasi ”en osaa sanoa”. Japanilaisen yleisön kokemusten epävarmuudesta huolimatta heille taide on erittäin tärkeätä kaikissa ikäryhmissä. Heistä 22,2 % ilmoitti olevansa harrastajataiteilijoita ja 11,1 % ammattilaisia. (Liitetaulukot 75–76.)

Taulukko 56. Teosten koettu voimakkuus iän mukaan. (23/30)

Miten voimakkaita-heikkoja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
1	7 43,7 %	11 39,3 %	10 27,0 %	22 55,0 %	28 47,4 %	51 47,2 %	129 44,8 %
2	8 50,0 %	13 46,4 %	19 51,4 %	12 30,0 %	23 39,0 %	41 38,0 %	116 40,3 %
3	1 6,3 %	4 14,3 %	7 18,9 %	6 15,0 %	6 10,2 %	14 13,0 %	38 13,2 %
4	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 3,4 %	2 1,8 %	4 1,4 %
5	0 0,0 %	0 0,0 %	1 2,7 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 0,3 %
Yhteensä	16 100,0 %	28 100,0 %	37 100,0 %	40 100,0 %	59 100,0 %	108 100,0 %	288 100,0 %

Teokset koettiin vaikutuksiltaan hyvin voimakkaiksi lähes kaikissa ikäryhmissä. Kolmenkymmenen vuoden ikä jakoi suhtautumisen mielenkiintoisella tavalla kahdella: Yli 30-vuotiaat kokivat teokset hyvin voimakkaina (31–40-vuotiaat 55,0 %) ja alle 30-vuotiailla painopiste oli melko voimakkaiden puolella. Asteikon puoliväliin sijoittui 13,2 % vastauksista ääriarvojen vaihdellussa 6,3 prosentista (alle 20-vuotiaat) 18,9 prosenttiin (26–30-vuotiaat). Ainoastaan yksi henkilö koki näyttelyn heikoksi. Teosten vahvat värit ja suuri koko ovat osaltaan vaikuttaneet kokemuksen voimakkuuteen.

Taulukko 57. Teosten koettu kiihottavuus iän mukaan. (23/30)

Miten kiihottavia– rauhottavia tämän näyt- telyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
1	5 31,3 %	3 10,7 %	2 5,7 %	7 17,1 %	14 25,5 %	28 26,2 %	59 20,9 %
2	4 25,0 %	12 42,9 %	13 37,1 %	10 24,4 %	23 41,8 %	37 34,6 %	99 35,1 %
3	5 31,2 %	8 28,6 %	12 34,3 %	18 43,9 %	13 23,6 %	28 26,1 %	84 29,8 %
4	0 0,0 %	3 10,7 %	3 8,6 %	5 12,2 %	5 9,1 %	8 7,5 %	24 8,5 %
5	2 12,5 %	2 7,1 %	5 14,3 %	1 2,4 %	0 0,0 %	6 5,6 %	16 5,7 %
Yhteensä	16 100,0 %	28 100,0 %	35 100,0 %	41 100,0 %	55 100,0 %	107 100,0 %	282 100,0 %

Erityisesti nuoret alle 20-vuotiaat ja yli 40-vuotiaat kokivat teokset kiihottavina. 31–40-vuotiailla mielipiteet jakautuivat tasaisemmin. Sen sijaan 20-vuotiaiden ryhmässä oli yhtä paljon niitä, jotka pitivät näyttelyä hyvin kiihottavana kuin niitä, jotka eivät osanneet valita teosten kiihottavuuden–rauhottavuuden välillä. Teosten kiihottavuus liittyy myös teosten voimakkuuteen, jolloin teosten värillä on suuri merkitys.

Samalla kun teokset koettiin kiihottaviksi, ne olivat kaikissa ikäluokissa myös omituisia ja henkilökohtaisia. Omituisuutta/tavanomaisuutta mitattaessa lähes puolet (47 %) vastaajista ei osannut valita kumpaakaan vaihtoehtoa. Henkilökohtaisuutta ja yleisyyttä kysyttäessä painopiste oli selvemmin henkilökohtaisuuden puolella, vaikka neutraaleja oli nytkin neljännes. (Liitetaulukot 80–81.)

Taulukko 58. Teosten koettu myyttisyys iän mukaan. (23/30)

Miten myyttisiä–realis- tisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
1	3 18,8 %	5 17,9 %	1 2,7 %	8 19,1 %	6 11,1 %	19 17,6 %	42 14,7 %
2	5 31,2 %	7 25,0 %	11 29,7 %	16 38,1 %	20 37,0 %	31 28,7 %	90 31,6 %
3	6 37,5 %	8 28,6 %	16 43,3 %	12 28,6 %	17 31,5 %	36 33,3 %	95 33,4 %
4	0 0,0 %	6 21,4 %	7 18,9 %	3 7,1 %	8 14,8 %	14 13,0 %	38 13,3 %
5	2 12,5 %	2 7,1 %	2 5,4 %	3 7,1 %	3 5,6 %	8 7,4 %	20 7,0 %
Yhteensä	16 100,0 %	28 100,0 %	37 100,0 %	42 100,0 %	54 100,0 %	108 100,0 %	285 100,0 %

Teosten myyttisyys oli jossain määrin tärkeä ominaisuus japanilaisille iästä riippumatta, tai sitten he eivät osanneet sanoa, kumpaan suuntaan kokemus painottui. Tähän saattoi vaikuttaa teoksissa esiintyvät osin realistiset yksityiskohdat, osin hyvin

abstraktiset symbolit kuten neliöt, kolmiot ja ympyrät. Neutraaleimmin teokset kokivat 26–30-vuotiaat, jotka pitivät teoksia myös vähiten myyttisinä.

Vaikka japanilaiset näkivät teoksilla olevan ehkä yhteyttä heidän kansantaiteeseensa, he kokivat teokset kuitenkin pääosin moderneiksi kaikissa ikäluokissa. Eri-tyisesti yli 51-vuotiaat luokittelivat taiteeni (56 %) nykyajan moderniksi taiteeksi. Eri-tyisesti 26–50-vuotiaat henkilöt löysivät teoksista myös primitiivisen taiteen elementtejä. Alle 25-vuotiailla ja 31–40-vuotiailla viittaukset luolamaalauksiin olivat myös tärkeitä. (Liitetaulukko 82.)

On mahdollista, että erilaiseen taiteeseen kouliintunut vanhempi ikäluokka osasi sijoittaa teokseni uuteen moderniin taiteeseen kuuluvaksi, koska juuri nykytaiteessa esiintyy usein erilaisia primitiivistä taidetta muistuttavia muotoja ja symboleja.

Taulukko 59. Näyttelyn tuottama mieliala iän mukaan. (13/30)

Millä mielellä lähdet näyttelystä?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
ihastunut/innostunut	1 6,2 %	1 3,2 %	4 10,8 %	1 2,3 %	3 4,5 %	8 5,6 %	18 5,3 %
kiinnostunut	4 25,0 %	8 25,8 %	13 35,1 %	12 27,2 %	19 28,3 %	51 35,9 %	107 31,8 %
iloinen/reipas	4 25,0 %	3 9,7 %	5 13,5 %	11 25,0 %	9 13,4 %	27 19,0 %	59 17,5 %
hyvä/tyytyväinen	3 18,7 %	8 25,8 %	14 37,9 %	16 36,4 %	27 40,3 %	43 30,3 %	111 32,9 %
sekava/hämmmentynyt	1 6,2 %	2 6,4 %	1 2,7 %	1 2,3 %	1 1,5 %	3 2,1 %	9 2,7 %
pettynyt/turhautunut	1 6,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 0,3 %
muu mieliala	1 6,3 %	7 22,6 %	0 0,0 %	2 4,5 %	3 4,5 %	8 5,7 %	21 6,2 %
en osaa sanoa	1 6,3 %	2 6,5 %	0 0,0 %	1 2,3 %	5 7,5 %	2 1,4 %	11 3,3 %
Yhteensä	16 100,0 %	31 100,0 %	37 100,0 %	44 100,0 %	67 100,0 %	142 100,0 %	337 100,0 %

Sekä naiset että miehet pitivät koko näyttelyä kiinnostavana, ja he lähtivät näyttelystä hyvällä ja tyytyväisellä mielellä. Positiivisella mielellä näyttelystä lähti 87,5 % kävijöistä. Suurin osa (32,9 %) oli hyvällä tai tyytyväisellä mielellä. Heistä suurin joukko (40,3 %) oli 41–50-vuotiaita. Kiinnostuneita lähtijöistä oli 31,8 %, joista suurimmat ikäryhmät olivat 26–30-vuotiaat sekä yli 50-vuotiaat. Iloisena tai reippaana lähti 17,5 % ja ihastuneita tai innostuneita oli 5,3 %. Yksi alle 20-vuotias tyttö oli kuitenkin pettynyt. (Taulukko 59.)

YLEISÖN KOMPETENSSI JA KOKEMUKSET

Tarkasteltaessa ammatin vaikutuksia tunnetta ilmaiseviin vastinpareihin asteikolla 1–5 voitiin nähdä, että kaikissa ammattiryhmissä tunnekokemukset näyttelystä olivat voimakkaita, kauniita, iloisia, kiihottavia, valoisia, aika erikoisia, aika henkilökohtaisia, ei lainkaan pelottavia, aika syvällisiä ja moderneja mutta myös osin myyttisiä ja uskonnollisia sekä osin omituisia ja neutraaleja. Muutoinkin kokonaiskuva japanilaisyleisön tunnedimensioista jäi pidättäväksi eikä niin äärimmäisen kiihkeäksi kuin kiinalaisyleisön kokemuksissa.

Taulukko 60. Näyttelyn koettu omituisuus-tavanomaisuus ammatin mukaan. (23/30)

Miten omituisia-tavanomaisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ammatti							Yhteensä
	yritystä, vapaa- ammatinharjoit- taja	ylempi toi- mihenkilö	alempi toi- mihenkilö	työntekijä	opiskelija, kou- lulainen	eläkeläinen	muu	
1	5 9,1 %	3 12,5 %	0 0,0 %	10 21,7 %	7 24,2 %	1 100,0 %	4 7,0 %	30 12,8 %
2	19 34,6 %	14 58,3 %	10 43,5 %	15 32,6 %	10 34,5 %	0 0,0 %	15 26,3 %	83 35,3 %
3	29 52,7 %	6 25,0 %	12 52,2 %	20 43,5 %	10 34,5 %	0 0,0 %	34 59,7 %	111 47,2 %
4	1 1,8 %	1 4,2 %	1 4,3 %	1 2,2 %	1 3,4 %	0 0,0 %	2 3,5 %	7 3,0 %
5	1 1,8 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 3,4 %	0 0,0 %	2 3,5 %	4 1,7 %
Yhteensä	55 100,0 %	24 100,0 %	23 100,0 %	46 100,0 %	29 100,0 %	1 100,0 %	57 100,0 %	235 100,0 %

Pääosin teoksia pidettiin kaikissa ammattiryhmissä melko omituisina, mutta suurin osa (47,2 %) ei osannut tarkkaan kertoa kokemuksestaan. Ylemmät toimihenkilöt ja opiskelijat kokivat teokset keskimääräistä omituisemmiksi. Japanilaisten vastauksista suuri osa painottuu asteikon puoliväliin, kuten useasti on todettu. Piirrettä on selitetty japanilaisten ujoudella ja ”kasvojen säilyttämisellä”. Kun tässä vastinparissa lähes puolet mielipiteistä oli asteikon keskellä, voi syynä olla myös kysymyksen epämääräisyys. Mitä tarkoittaa omituinen tai tavanomainen?

Ammatin mukaan painotukset olivat samankaltaisia kuin iän ja sukupuolenkin mukaan tarkasteltuna. Toisin sanoen hyvin koulutettu kävijä tai nuori opiskelija koki teokset hyvin samankaltaisina. Japanilaisessa yleisössä korostui kokemusten teoslähtöisyys sekä varovaisuus ilmaista mielipidettään. Ammatin tuoma kokemus tai sen puuttuminen ei näytä vaikuttaneen asiaan. Toisaalta kysymys osoittautui vaikeaksi hahmottaa: omituinen voidaan ymmärtää negatiiviseksi tai oudoksi. Tästä ilmeisesti johtui poikkeuksellisen korkea neutraalien vastausten määrä.

Taulukko 61. Näyttelyn koettu kiihottavuus-rauhottavuus ammatin mukaan. (23/30)

Miten kiihottavia–rauhottavia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammatinharjoittaja	ylempi toimihenkilö	alempi toimihenkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
1	16 27,1 %	4 15,4 %	4 17,4 %	7 14,6 %	7 23,3 %	0 0,0 %	16 25,4 %	54 21,6 %
2	23 39,0 %	10 38,5 %	8 34,8 %	15 31,2 %	10 33,3 %	0 0,0 %	16 25,4 %	82 32,8 %
3	14 23,7 %	10 38,5 %	5 21,7 %	19 39,6 %	10 33,3 %	0 0,0 %	20 31,8 %	78 31,2 %
4	5 8,5 %	1 3,8 %	4 17,4 %	4 8,3 %	1 3,4 %	0 0,0 %	6 9,5 %	21 8,4 %
5	1 1,7 %	1 3,8 %	2 8,7 %	3 6,3 %	2 6,7 %	1 100,0 %	5 7,9 %	15 6,0 %
Yhteensä	59 100,0 %	26 100,0 %	23 100,0 %	48 100,0 %	30 100,0 %	1 100,0 %	63 100,0 %	250 100,0 %

Teosten herättämä kiihottavuus tuli esille kaikissa ammattiryhmissä, vaikka suuri osa ei ilmaissutkaan selkeästi tuntemuksiaan. Kaikkein kiihottavimpina teoksia pitivät yrittäjät ja vapaat ammatinharjoittajat. Kaikissa ryhmissä esille tullut kokemusten neutraalius heijasti osin japanilaiselle kulttuurille ominaista tunteiden hillintää ja hallintaa. Myös näyttelyvieraiden ilmeettömyys kertoi, miten tärkeää oli olla paljastamatta omia kasvojaan vaikeassakaan tunnetilassa. Se näkyi japanilaisten kokemuksissa, kuten se näkyi muutoinkin japanilaisessa arjessa.

Taulukko 62. Teosten myyttisyyden arviointi ammatin mukaan. (23/30)

Miten myyttisiä–realistisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammatinharjoittaja	ylempi toimihenkilö	alempi toimihenkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
1	7 11,9 %	3 12,0 %	0 0,0 %	8 16,3 %	5 16,7 %	1 100,0 %	7 11,9 %	31 12,7 %
2	24 40,7 %	8 32,0 %	7 31,8 %	15 30,6 %	11 36,7 %	0 0,0 %	16 27,1 %	81 33,1 %
3	17 28,8 %	11 44,0 %	11 50,0 %	14 28,6 %	11 36,7 %	0 0,0 %	26 44,1 %	90 36,7 %
4	7 11,8 %	1 4,0 %	2 9,1 %	9 18,4 %	2 6,6 %	0 0,0 %	8 13,5 %	29 11,8 %
5	4 6,8 %	2 8,0 %	2 9,1 %	3 6,1 %	1 3,3 %	0 0,0 %	2 3,4 %	14 5,7 %
Yhteensä	59 100,0 %	25 100,0 %	22 100,0 %	49 100,0 %	30 100,0 %	1 100,0 %	59 100,0 %	245 100,0 %

Teosten myyttisyyttä–realistisuutta kysyttäessä myyttisyys korostui kaikissa ammattiryhmissä. Kuitenkin yrittäjät ja opiskelijat kokivat teokset myyttisemmiksi

kuin muut. Teosten herättämä myyttisyyden kokeminen muistutti myös tässä yhteydessä teosten alkuvoimaisesta ominaispiirteestä, joka puhuttelee yleisöä ammatitaitaustasta riippumatta. Kyse on samalla tiedosta, joka on kollektiivista, syvältä ihmisen alitajunnasta nousevaa. Kokemusten myyttisyyttä tuki myös se, että teosten katsottiin kuuluvan kansantaiteeseen. Näitä ominaisuuksia yhdistää alkuvoimaisuus kuten seuraavasta taulukosta ilmenee.

Taulukko 63. Yhtymäkohtien löytäminen japanilaiseen kansantaiteeseen ammatin mukaan. (16/30)

Oliko näyttelyn tauluilla mielestäsi yhtymäkohtia oman maasi kansantaiteeseen?	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammatinharjoittaja	ylempi toimihenkilö	alempi toimihenkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
oli selvästi	12 17,9 %	5 18,5 %	9 37,5 %	8 17,0 %	5 15,6 %	0 0,0 %	9 13,4 %	48 18,1 %
oli ehkä	28 41,8 %	10 37,1 %	6 25,0 %	15 31,9 %	9 28,1 %	1 100,0 %	27 40,3 %	96 36,2 %
ei ollut	10 14,9 %	4 14,8 %	4 16,7 %	7 14,9 %	5 15,6 %	0 0,0 %	6 9,0 %	36 13,6 %
en osaa sanoa	17 25,4 %	8 29,6 %	5 20,8 %	17 36,2 %	13 40,7 %	0 0,0 %	25 37,3 %	85 32,1 %
Yhteensä	67 100,0 %	27 100,0 %	24 100,0 %	47 100,0 %	32 100,0 %	1 100,0 %	67 100,0 %	265 100,0 %

Teoksista saadut kokemukset, jotka liittyivät japanilaiseen kansantaiteeseen, tukivat myyttisyyden rinnalla teosten kollektiivista, kansalliset rajat ylittävää ominaisuutta. Erityisesti alemmat toimihenkilöt kokivat vahvan yhteyden maansa kansantaiteeseen. Mahdollisen yhteyden löysivät etenkin yrittäjät ja ylemmät toimihenkilöt sekä henkilöt, jotka eivät sisältyneet annettuihin ammattivaihtoehtoihin. Epävarmoja mielipiteitä esiintyi paljon, mikä kuvaa jälleen japanilaisten epävarmuutta ilmaista mielipidettään selvästi.

Teosten yhtymäkohdat oman maan kansantaiteeseen liittyvät myös kokemuksiin teosten primitiivisistä ominaisuuksista ja siitä, että ne muistuttavat luolamaalauksia. Pääosin japanilaiset ammattiryhmät kokivat teokset nykyajan moderniksi taiteeksi (41,2 %), mutta erityisesti hyvin koulutetut löysivät myös primitiivisten kansojen taiteen piirteitä. Opiskelijat ja alemmat toimihenkilöt löysivät lisäksi luolamaalauksiin liittyviä ominaisuuksia. (Liitetaulukko 83.) On mahdollista, että modernius ymmärrettiin tai tulkittiin myös erilaiseksi, oudoksi ja omituiseksi. Siitä huolimatta teokset saattoivat olla myös luonteeltaan primitiivisiä ja kansantaiteen omaisia ja tuntua osin tutuilta herättämällä kiinnostuksen ja uteliaisuuden uutta ja outoa taidetta kohtaan.

Taulukko 64. Teosten koettu voimakkuus ammatin mukaan. (23/30)

Miten voimakkaita– heikkoja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammattinharjoit- taja	ylempi toi- mihenkilö	alempi toi- mihenkilö	työntekijä	opiskelija, kou- lulainen	eläkeläinen	muu	
1	29 48,3 %	8 30,8 %	8 34,8 %	25 52,1 %	11 36,7 %	1 100,0 %	31 50,0 %	113 45,2 %
2	21 35,0 %	14 53,8 %	11 47,8 %	19 39,6 %	14 46,7 %	0 0,0 %	24 38,7 %	103 41,2 %
3	7 11,7 %	4 15,4 %	4 17,4 %	3 6,2 %	5 16,6 %	0 0,0 %	6 9,7 %	29 11,6 %
4	3 5,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 1,6 %	4 1,6 %
5	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 2,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 0,4 %
Yhteensä	60 100,0 %	26 100,0 %	23 100,0 %	48 100,0 %	30 100,0 %	1 100,0 %	62 100,0 %	250 100,0 %

Ammattiryhmittäin tarkasteltuna näyttely koettiin joko hyvin voimakkaana tai melko voimakkaana. Hyvin voimakkaita kokemuksia oli 45,2 % ja melko voimakkaita 4 % vähemmän. Voimakkaimmaksi näyttelyn kokivat työntekijät ja yrittäjät. Melko voimakkaana näyttelyn kokivat ylemmät ja alemmat toimihenkilöt sekä opiskelijat. Kaikista ammattiryhmistä vain yksi työntekijä piti näyttelyä vaikutukseltaan heikkona. Siinä piilee myös yksi tärkeä tekijä, miksi eri taustatekijöillä tai kulttuuritaustalla ei näytä olleen erottelevaa vaikutusta teosten kokemuksissa eli kokemukset olivat äärimmäisen teoslähtöisiä ja veivät katsojansa mukanaan.

Tällainen teoksista syntynyt voimakas kokemus tai elämys liittyy läheisesti eläytymiseen tai samaistumiseen: Teos on silloin koskettanut katsojan omaa elämää ja on muodostunut katsojalleen merkitykselliseksi. (Hiltunen 1999, 100–101.) Tämä ominaisuus oli tässä tutkimuksessa yleinen piirre kaikissa maissa. Teoksiin liittyvät samaistumisen kokemukset ilmenivät myös tutkimuksen haastatteluosioissa.

Taulukko 65. Näyttelyn tuottama mieliala ammatin mukaan. (13/30)

Millä mielellä lähdet näyttelystä?	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammatinharjoittaja	ylempi toimihenkilö	alempi toimihenkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
ihestunut/ innostunut	3 4,4 %	2 6,9 %	3 11,5 %	3 5,8 %	2 6,3 %	0 0,0 %	3 4,1 %	16 5,7 %
kiinnostunut	19 27,5 %	10 34,5 %	6 23,1 %	18 34,6 %	9 28,1 %	1 100,0 %	26 35,6 %	89 31,5 %
iloinen/reipas	11 15,9 %	5 17,2 %	5 19,2 %	7 13,5 %	5 15,6 %	0 0,0 %	16 21,9 %	49 17,4 %
hyvä/tyytyväinen	28 40,6 %	7 24,1 %	10 38,5 %	17 32,7 %	7 21,9 %	0 0,0 %	22 30,1 %	91 32,2 %
sekava/hämmennyt	0 0,0 %	3 10,3 %	0 0,0 %	2 3,8 %	2 6,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	7 2,5 %
pettynyt/turhautunut	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 3,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 0,4 %
muu mieliala	5 7,2 %	1 3,5 %	2 7,7 %	3 5,8 %	4 12,5 %	0 0,0 %	5 6,9 %	20 7,1 %
en osaa sanoa	3 4,4 %	1 3,5 %	0 0,0 %	2 3,8 %	2 6,2 %	0 0,0 %	1 1,4 %	9 3,2 %
Yhteensä	69 100,0 %	29 100,0 %	26 100,0 %	52 100,0 %	32 100,0 %	1 100,0 %	73 100,0 %	282 100,0 %

Edellä olevassa taulukossa näkyvät yhteenvedon omaisesti japanilaisten mielialat näyttelystä lähtiessä. Samat painopisteet ilmenivät myös tarkasteltaessa mielialoja sukupuolen ja iän mukaan (Taulukot 49 ja 59). Positiivisella mielellä näyttelystä lähti 87 % kävijöistä. Heistä suurin osa (32,2 %) oli hyvällä tai tyytyväisellä mielellä. Kiinnostuneista oli lähes yhtä paljon. Iloisia tai reippaita oli lähes viidennes ja ihastuneita 5,7 %. Ammattiryhmien välillä oli tiettyjä eroja. Kiinnostuneimpia oli ryhmä ”muut” sekä ylemmät toimihenkilöt ja työntekijät. Tyytyväisimpiä näkemäänsä ja kokemaansa olivat yrittäjät ja alemmat toimihenkilöt. Vain muutama ei osannut kertoa mielialastaan ja pettynyt oli vain yksi opiskelija. Ammatin tai kouluttautumisen tuoma kompetenssi ei oleellisesti vaikuttanut kokemuksiin eikä muodostanut selkeitä eroja ammattiryhmien välille.

BUDDHALAISUUS – USKONTOKUNTAAN KUULUMATTOMAT

Uskontokunnista suurimmat ryhmät muodostuivat buddhalaisista ja kävijöistä, jotka eivät tunnusta mitään uskontoa. Kokemuksissa ei löytynyt oleellisia eroja verrattuna edellisiin sukupuolen, iän tai ammatin mukaan tarkasteltuihin tuloksiin.

Tarkastelen seuraavaksi buddhalaisien ryhmää (N = 106), joka on kooltaan samaa suuruusluokkaa kuin uskontokuntiin kuulumattomien ryhmä (N = 102). Šintolaisia oli 13. (Liitetaulukko 84.)

Analysoin kaikkia kolmea ryhmää yhtä aikaa liitetaulukoiden avulla. (Liitetaulukot 85–108.) Kysyttäessä näyttelyn vaikutuksesta taidekäsityksen muuttumiseen 57,0 % kaikkiiin uskontokuntiin kuuluvista ilmoitti, että näyttely ei muuttanut käsityksiä taiteesta. Buddhalaisilla prosenttiluku oli 61,2 % ja uskontokuntiin kuulumattomilla 52,0 %. Nytkään huomattava osa (16,6 %) ei osannut sanoa mielipidettään. (Liitetaulukko 85.)

Japanilaisen yleisön kokemuksiin saattoi vaikuttaa myös se, että osa heistä oli jo tutustunut aikaisemmin näyttelyihini. Näin aikaisemmat näyttelykokemukset ovat muodostaneet odotushorisonin, eli teosten voimakkuus oli tuttua. Olin vuodesta 1989 alkaen pitänyt Tokiossa näyttelyitä yli 20 kertaa. Kyselyt tapahtuivat samassa galleriassa, ja usein gallerian kävijät olivat osin samoja. Kuitenkin yksi näyttely oli Modernin taiteen museossa Saitamassa (Tokio). Tämä saattaa osittain selittää sen, että japanilaisen yleisön kokemukset olivat kautta linjan neutraalimpia kuin esimerkiksi Kiinan yleisön.

Sekä buddhalaisilla että uskontokuntaan kuulumattomilla assosiaatioiden tärkein kontekstipinta oli ihmisyyteen ja yleensä ihmisenä olemiseen (44,6 %). Omaan elämään liittyviä assosiaatioita syntyi jossain määrin, eikä oleellisia eroja muodostunut ryhmien välille. Assosiaatioiden keskittyminen vahvasti ihmisyyteen on yhteydessä osin teosten luonteeseen. Niissä on enemmän tai vähemmän näkyvissä ihmisen hahmo ja ihmiseen liittyvät symbolit. Buddhalaisissa ja šintolaisissa sekä uskontokuntaan kuulumattomissa toiseksi suurimman ryhmän muodostivat muut assosiaatiot. Näitä ominaisuuksia löytyi avovastauksista ja haastatteluista. (Liitetaulukko 86.)

Japanilaisen yleisön kaikissa sosiaaliryhmissä koettiin teoksilla olevan pääosin (37,6 %) ”ehkä yhteyttä” maan kansantaiteeseen. Näin oli myös uskontokuntien kohdalla. Samoin buddhalaiset kokivat teoksilla olevan ehkä yhteyttä japanilaiseen kansantaiteeseen 55,8 % (N = 95). Kuitenkin suurin osa uskontokuntiin kuulumattomista ei osannut sanoa mielipidettään 42,3 % (N = 97). Selkeästi yhteyttä kokivat šintolaiset 30,8 % (N = 13), mikä osin johtuu šintolaisuuteen liittyvästä perinteiden kunnioittamisesta. Siihen voidaan mieltää myös kansantaiteeseen liittyvät kokemukset. (Liitetaulukko 87.)

Kysyttäessä mieluisinta taidetta puolet vastaajista valitsi esittävän ja abstraktin taiteen välimaastossa olevan taiteen. Loput yleisöstä jakautui lähes tasan abstraktin taiteen ja esittävän taiteen ihailijoiksi. (Liitetaulukko 88.)

USKONTOKUNNAN MUKAAN RYHMIEN VÄLILLE EI SYNTYNYT OLEELLISIA EROJA.

Teoksissani yhdistyy sekä esittäviä että abstraktisia elementtejä, mikä saattaa olla eräs tekijä taiteeni hyvään vastaanottoon Japanissa vuosien aikana. Japanilaisten erityinen kiinnostuneisuus taiteeseen näkyi myös eri uskontoryhmissä. Muutoinkin japanilaisen yleisön harrastuneisuus taiteen parissa näkyi. Esimerkiksi noin puolella kävijöistä (48 %) oli useampi kuin yksi taiteilija perheessä tai tuttavapiirissä ja buddhalaisista 55,5 % oli harrastajataiteilijoita. Taidemyönteisyys näkyi myös siinä, että 58,1 % ilmoitti taiteen olevan kävijälle erittäin tärkeää. Vain yksi henkilö ilmoitti, ettei se ole ollenkaan tärkeitä. (Liitetaulukot 89–91.)

Tutkittaessa tunne dimensioiden vastinpareja näyttävät eri uskontokuntien ryhmät kokevan teokset samankaltaisesti. Voimakkaimmat kokemukset teoksista olivat iloisuus, kiihottavuus, valoisuus, erikoisuus, henkilökohtaisuus, ei-pelottavuus, onnellisuus, modernius, voimakkuus ja syvällisyys. Voimakkaimmin näistä ominaisuuksista painoutuivat teosten kiihottavuus, valoisuus ja voimakkuus. Miellenkiintoinen kontrasti syntyi, kun teoksista huokui samalla kertaa onnellisuutta sekä koettua syvällisyyttä ja iloisuutta. (Liitetaulukot 92–101.) Tulokset ovat hyvin samankaltaiset, kun niitä verrataan japanilaisen taideyleisön muiden sosiaalisten ryhmien kuten sukupuolen, iän ja ammatin mukaan tarkasteltuihin tuloksiin.

Keskimäärin kokemukset keskittyivät samansuuntaisesti silloin, kun kokemus jäi asteikon keskivaiheille (neutraali), mutta painottui kuitenkin samankaltaisesti tunneasteikon vahvempaan suuntaan kaikissa ryhmissä. Esimerkiksi teosten koettu vieraus tai tuttuus jäi pääosin vaikeaksi tunnistaa, mutta painottui kuitenkin lievästi koetun vierauden puolelle. (Liitetaulukko 102.) Samalla tavalla kävi, kun kysyttiin, miten omituisia tai tavanomaisia teokset olivat. Teokset koettiin vahvasti omituisiksi kaikissa uskontoryhmissä. (Liitetaulukko 103.) Erityistä huomiota kiinnittää, että ”ei uskontoa tunnustavat” kokivat teokset osin uskonnolliseksi, kun taas buddhalaiset eivät tunnistaneet selkeästi kumpaakaan uskonnollista eivätkä lainkaan uskonnollista kokemusta teoksista. (Liitetaulukko 104.)

Teokset kuitenkin koettiin uskontoryhmissä myyttisiksi hyvin samanlaisin painoarvoin. (Liitetaulukko 105.) Myyttisestä kokemuksesta huolimatta teoksia pidettiin mieluummin moderneina kuin arkaaisina uskontokunnasta riippumatta. (Liitetaulukko 106.)

Buddhalaiset, šintolaiset ja uskontokuntaan kuulumattomat arvioivat näyttelyn teokset pääosin nykyajan moderniksi taiteeksi. Kuitenkin uskontokuntaan kuulumattomat löysivät jopa enemmän primitiiviseen taiteeseen liittyviä elementtejä sekä jossain määrin myös luolamaalauksiin tai ikivanhaan taiteeseen liittyviä ominaisuuksia. (Liitetaulukko 107.)

Yleisön kokemusten rajankäynti osin myyttisen, modernin taiteen, osin ikivanhan taiteen ja luolamaalauksen välillä koskettaa katsojan alitajuntaa intuitiivisesti

ihannemaiseman tavoin. Tästä löytyi esimerkkejä tutkimuksen haastatteluosuuksissa.

Yhteenvedona japanilainen yleisö on ollut tyytyväistä näkemäänsä ja erityisesti buddhalaiset ja uskontokuntiin kuulumattomat. Kaikkein positiivisimmalla mielellä näyttelystä lähtivät šintolaiset, joskin heidän määränsä oli pieni. Näyttely on herättänyt yleisössä kiinnostusta eniten samoissa ryhmissä. Ainoastaan yksi uskontokuntaan kuulumaton henkilö oli pettynyt näkemäänsä. (Liitetaulukko 108.)

Niin šintolaiset, buddhalaiset kuin myös uskontokuntaan kuulumattomat kokivat näyttelyn hyvin voimakkaaksi, hyvin kiihottavaksi ja syvälliseksi ja myös erikoiseksi, mutta eivät niin omituiseksi ja uskonnolliseksi kuin esimerkiksi silloin, kun asiaa tarkastellaan iän tai ammatin mukaan. (Liitetaulukot 93, 95, 100–101, 103–104.)

On huomionarvoista, että osa yleisöstä oli lähtenyt näyttelystä iloisena, ja yhdeksän henkilöä koki olevansa näyttelystä lähtiessään sekavalla tai hämmentyneellä mielellä. Kaiken kaikkiaan japanilaisen yleisön kokemukset olivat hyvin monella tunneulottuvuudella ja sosiaalisen taustan konteksteissa tasaisen voimakkaita ja tyytyväisyyttä ja kiinnostusta herättäviä. Kokemusten yhteydestä kansantaiteeseen kaikissa sosiaalisissa ryhmissä sekä myyttisyyden kokemukset korostivat teosten kykyä koskettaa katsojien alitajuntaa ihannemaiseman tavoin.

4.6 KOKEMUSTEN ULOTTUVUUDET

Analysoin kaikki kyselyn avovastaukset useampaan kertaan ryhmittelemällä tekstistä löytyvien avainsanojen mukaan. Sen jälkeen olen ryhmitellyt kyseiset avainsanat sopiviksi dimensioiksi. Luokittelussa olen huomionut tunnetta ja ajatuksia kuvaavat sanat ja niiden yleisyyden sekä vastaajien sukupuolen ja iän. Jokainen avovastaus on kirjoitettu erilliselle lomakkeelle analysoinnin helpottamiseksi. Avovastausten analyysiaineisto antoi vastauksia kokemusten sisällöllisiin merkityksiin, joista rakentui japanilaiselle yleisölle ominaisia ulottuvuuksia.

Japanin kyselyn avovastausten perusteella syntyneet dimensiot on koottu seuraavaan taulukkoon 66.

Taulukko 66. Japanilaisen kyselyaineiston avovastausten ryhmittely.

	Sukupuoli		Ikä				
	N	M	alle 20	21–30	31–40	41–50	51 →
1. Terapeuttinen/väriterapia - harmonia - energia - epätavallinen - ihmeellinen - antaa uusia ideoita omaan työskentelyyn - rohkaisee - vapauttaa - tutkia omaa elämää/ajattelua - ”ole oma itsesi” - terapeuttinen	35	27	3	15	8	8	23
2. Intohimoa lisäävä - voimakkuus - rohkeus - vaikuttava - ilo/energia	21	14	4	6	8	4	13
3. Värien takana - suru–ilo - toivo - kipu - tuska - huumori - kateus	10	6	1	3	3	1	8
4. Uskonnollinen - tuonpuoleinen - Jumala Myyttinen - luonnonuskonto - toteemit - palvonta	4 5	5 5	 2	 3	3 2	1 2	5 3
5. Näyttely kertoo taiteilijan sisäisestä elämästä/ maailmasta	9	1		2	1	1	6
6. Vertailu - luolamaalaukset - inkakulttuuri - hieroglyfit - kalliomaalaukset - matot - varoitus - taiteilijan edellinen näyttely	9	7		3	1	4	8
7. Ekologinen - ihminen, luonto, yhteiskunta - yhteys - sivilisaatio - luonnon tuhoutuminen	21	16	2	11	5	6	13
8. Paluu luontoon - primitiivinen - alkuvoimainen	3	2		3		2	2
9. Elämä/ihmisen sisäinen maailma - elämä - alitajunta - yksinäisyys	31	18	1	12	8	8	20
10. Skeptinen - kielteinen - outo - originelli - vaikea sanoa - ei ymmärrä	10	7	2	6		4	5
11. Jokin muu - neutraali	11	5	2	4	1	2	8

Lopuksi ryhmittelin uudelleen 11 avovastausten ulottuvuutta karkeasti tunnetta ja ajatusta synnyttäviin kokemuksiin. Voidaan havaita, että pääosa kokemuksista painottui tunnepuolelle. Näitä oli 139, ajatuksia herättäviä kokemuksia oli puolet vähemmän. Tässä mielessä japanilainen yleisö poikkesi kiinalaisesta yleisöstä.

VOIMAKKAAT VÄRIT – LUONTO

Yli 50 vastaanottajaa korosti avovastauksissaan ensivaikutelman tärkeyttä ja noin 30 ilmaisi arvionsa perustuvan väreihin. Seuraavaksi analysointi painottui ihmisen ja luonnon suhteeseen. Assosiointi tapahtui subjektiivisen kontekstin kautta. Vain muutama assosiaatioon (3 kpl) liittyi yhteiskunnallinen konteksti. Kiinassa tilanne oli päinvastainen. Tässä suhteessa Japanissa vallitseva zeniläisyys ja šintolaisuus näyttäisi vaikuttavan kokemusten yksilöllisyyden ja luontosuhteen korostumisena.

Syvä luonnon ja ihmisen vuorovaikutuksen tärkeyden kokeminen nousi tärkeäksi tekijäksi. Se liittyy myös šintolaisuuteen, luonnon palvontaan, ja herättää syvällisiä jopa uskonnollis-myyttisiä kokemuksia kävijöissä riippumatta sukupuolesta, uskonnosta tai iästä, kuten alle 20-vuotias naisopiskelija totesi: ”Luontoa täytyy pitää arvossa (suojella)”. Uskonnollisuus tai henkisyys oli yleisesti koettu tunne, joka mielestäni kertoo taiteeni erityisen alkuvoimaisia elementtejä tai tunteita sisältävästä luonteesta. Vertaisin tämän tyyppisiä tunteita syviin luontokokemuksiin, jotka herättävät harrasta tunnelmaa ja vievät ajatukset elämän peruskysymyksiin: ”Mistä tulen, missä olen tai minne olen menossa?” Elämän peruskysymyksiin liittyy myös seuraava esimerkki:

Tarkasteltuani uudelleen itsestäni selvinä pitämiäni asioita, tajusin, etten ole viime aikoina ajatellut asioita paljoakaan... Asiat, joille ei voi mitään, mutta joiden kanssa täytyy elää.

(mies, 21–25 v, designsuunnittelija, Tokio, en ole vielä tavannut uskontoa, johon voisin uskoa)

Lisäksi hän totesi taiteilijan viestistä:

Ihmisen ja luonnon välit.

Ihmisen ei tulisi tuhota ympäristöään.

(mies, yli 51 v, työntekijä, Tokio, buddhalainen)

Japanilaisyleisön voimakas subjektiivinen, esteettisten kokemusten omaan elämään kontekstualisointi liittyy osin myös zeniläisyyteen, jota Helmut Brinker on käsitellyt teoksessaan *Zen in the Art of Painting* (1987). Hän toteaa, että tärkein periaate esteet-

tisessä kokemuksessa on, että taideteos on Zenin hengen mukainen ja taiteellisesti taidokas. Lisäksi hyvä Zen-taide sisältää ominaisuuksia kuten epäsymmetrisyyttä, yksinkertaisuutta, ankaraa ylevyyttä ja luonnollisuutta. Zen tarkoittaa meditaatiota tai ns. sisäistä yhteyttä ja pyrkimystä tietoisuuteen, itsensä asettamista avoimeksi olemisen ymmärtämiselle. Tässä suhteessa zeniläisyys muistuttaa tutkimuksessani käyttämää hiljaisen tiedon merkitystä esteettisessä kokemuksessa. Zeniläisyys on sukua taoismille ja on säilynyt Japanissa elämän kantavana uskonnollisena voimana jo kahdennentoista vuosisadan alusta alkaen. (Brinker 1987, 10–15.)

Tällaista hiljaiseen tietoon liittyvää kokemusta ilmensivät vastaukset, joissa vertaileviin tulkintoihin sisältyivät alkuvoimaisuutta kuvaavat kokemukset kuten esimerkiksi assosiaatiot toteemipaaluihin tai mytologiaan liittyvät tulkinnat sekä teosten yhteydet kansantaiteeseen.

VERTAILEVA TULKINTA – ALKUVOIMAISUUS

Olen kokenut japanilaisten itsetietoisuuden ja ylpeyden omasta kulttuuristaan näyttelymatkoilla. Tämä itsetietoisuus näkyi avovastauksissa esimerkiksi siten, että ainoakaan vastaaja ei miettinyt taiteilijan tarkoittamaa viestiä, vaan vertasi näyttelykokemustaan esimerkiksi edelliseen näkemäänsä näyttelyyn ja arvioi, onko taiteilija mahdollisesti kehittynyt ja mihin suuntaan. Tällaista komparatiivista (taiteilijaa arvioivaa) ootetta ei esiintynyt kiinalaisyleisön kokemuksissa. Toisaalta tämäntyyppinen vertailu on edellyttänyt tutustumista taiteilijan töihin aiemmissa näyttelyissä.

Ajattelin, että onkohan taiteilijan tunteissa tapahtunut muutoksia, kun värit ovat valoisampia kuin viime kerralla.

(mainossuunnittelija, graafinen suunnittelija, nainen 31–40 v, Japani, Tokio, buddhalainen)

Värien käyttö, jota japanilaisilla ei ole. Värit vaikuttavia. Mietin, olisiko siinä kansallisia piirteitä.

(mies, yli 51 v, metallitaiteen muotin valmistaja (rauta), Osaka, buddhalainen/šintolainen)

Lisäksi vertaileva näkökulma liittyi siihen, että teoksia assosioitiin intiaanien toteemipaaluihin, mattoihin, aboriginaaleihin, Santa Fehen, Afrikan hieroglyfeihin, Kanadan eskimoihin ja ainujen kulttuuriin. Samoin tuotiin esiin ihmisille yhteisiä tunteita, jotka liittyivät mytologiaan, uskonnollisiin tunteisiin, antropologiaan ja primitiiviseen taiteeseen tai kalliomaalauksiin. Näitä elementtejä löytyi suhteellisen paljon avovastauksista. Vastaajista suurin osa oli yli 40-vuotiaita ja mielipiteet jakautuivat melko tasaisesti naisten ja miesten kesken. Näistä löytyi näytteitä seu-

raavissa esimerkeissä. Komparatiiviseen arviointiin sisältyy aina myös kulttuurista kompetenssia, ja se on siten lähtökohdiltaan tietoperäistä.

Alkuvoimaisuuteen olen sisällyttänyt ilmaisut, jotka liittyvät syvään luontosuhteeseen, henkisyys, myyttisyyteen ja hiljaiseen tietoon. Tämän käsitteen Michael Polanyi loi 1950-luvulla. Siihen liittyy intuitiivinen ja kokemusperäinen tieto, joka on ns. kätkeytyä tietoa ja vaikeasti sanoilla määriteltävää elämän kokonaisvaltaista ymmärtämistä. (Polanyi 1983, 4.)

Esimerkiksi šintolainen firman johtaja, noin 45-vuotias nainen Tokiosta totesi:

Koen huoneen atmosfääriin valoisana ja kauniina, vaikuttavia kuvia ja hyvin kiinnostavia. Niissä kuvattu maailma johtaa luonnon, jumalan, ihmisten syviin osiin eikä niiden katsomiseen väsy.

Edellisessä kommentissa näkyi yhteenvedonomaaisesti kaikki ne elementit – luonto, jumala, ihmisten syvät osat – joissa ilmeni šintolaisuuden tärkeitä elementtejä kuten syvä luontosuhde, alkuvoimaisuus ja henkisyys. Näitä tunteita teokseni ovat laajemminkin yleisöissä synnyttäneet, ei vain Japanissa, vaan myös muissa näyttelymaissa.

Mytologisten, uskonnollisten ja antropologisten kokemusten yläkäsitettä voisi kuvata sanalla henkisyys tai alkuvoimaisuus silloin, kun se liitetään vanhoihin kulttuuri-elementteihin. Toisin sanoen kulttuuripiirteisiin, jotka esiintyvät intiaanien matoissa ja hieroglyfeissä tai yleensä primitiivisessä taiteessa tai kansantaiteessa.

Tämä ilmeni esimerkiksi seuraavasta alle 20-vuotiaan tokiolaisen opiskelijanaisen kokemuksesta:

Mieleeni tulee asioita, joita intiaanit ajattelevat luonnosta, kuolemasta ja ihmisistä. Ihmiset elävät johonkin turvautuen.

Lisäksi konditoriatyöntekijä Tokiosta kommentoi lyhyesti, että teokset viittaavat intiaanien tekemiin mattoihin (mies 26–30-vuotias, ei uskontoa). Tietokone-ohjelmoija (26–30 v. mies, protestantti ja buddhalainen) Tokiosta kuvasi myös lyhyesti, että näyttely tuo mieleen intiaanien toteemipaalut ja miten tärkeää ihmiselle on luonto. Šintolainen 26–30-vuotias nainen Tokiosta sanoi näyttelyn tuovan mieleen hieroglyfit, Santa Fen, Afrikan. Eräs tokiolainen taiteilijanainen (41–50 v, protestantti) vertasi näyttelyä afrikkalaiseen primitiivitaiteeseen ja aboriginaalien taiteeseen ja tunsii näyttelyn ilot ja surut voimakkaana. Lisäksi kaksi seuraavaa koki näyttelyn tuovan mieleen aboriginaalit:

Aboriginaalien uskonto.

(mies, 31–40 v, virkailija, Tokio, ei uskontoa)

Aboriginaalit, Kanadan eskimot, ainut.

(nainen, yli 51 v, englannin kielen opettaja, Tokio)

Alkuvuomaisuuden ajattomuus voi näkyä myös modernissa uudessa taiteessa kuten seuraavat tulkinnat osoittavat:

Modernin sisällä pystyi tuntemaan myös vanhaa.

(nainen, yli 51 v, kotirouva, Tokio)

Lyhyitä, primitiiviseen tunteeseen liittyviä kokemuksia syntyi useita:

Primitiiviset asiat, mitä ovat ihmiset... Primitiivisyys.

(nainen, 26–30 v, opiskelija, Yokohama, ei tunnusta uskontoa)

Yksilön menneisyyteen ja elämän menneisyyteen liittyvät asiat... Johonkin primitiiviseen palaamisen tunne.

(mies, yli 51 v, taidemaalari, Tokio, buddhalainen)

Primitiivinen rukous.

(nainen, yli 51 v, kotirouva, Tokio, katolinen)

Alkukuviin liittyvissä kuvauksissa teosta ei eritellä konkreettisen yksityiskohtaisesti, vaan se koetaan kokonaisvaltaisena prosessina. Tilannetta voi verrata esimerkiksi vaikuttavaan maisemaan tai linnun lauluun: ei ole enää kiinnostavaa tietää, montako puuta tai esinettä maisemassa on, tai mitä sävellajia linnun laulu edustaa. Tältä pohjalta syntyneet subjektiiviset mielikuvat tai assosiaatioketjut määrittelevät, onko kokemus katselijalle miellyttävä tai kiinnostusta herättävä vai ikävä tai neutraali kokemus.

Seuraavassa esimerkkejä ilmaisusta, joissa esiintyi alkuvuomaan liittyviä sanoja:

Elämän alkuenergia, maailma, jossa ei ole eroa ihmisellä, eläimellä, kasvikunnalla... Ei ainoastaan ihmiset, vaan kaikki elävät olennot elävät symbioosissa. Suuri elämän energia... Tunsin voimakkaan elämänvoiman energian.

(nainen, 31–40 v, kuvittaja, Tokio, uskon, että jumala on olemassa, mutta ei missään tietystä uskonnoissa)

Ihmisten sydäimestä ja kehosta tuleva rytmi, tuuli, vesi, tuli, hiekka, puut yms. universaali energia. Nykyajan kaupungit, joilla on voima yrittää vangita ne.

(nainen, 26–30 v, Yokohama)

Värien käyttö, primitiivisyys. Odottamattomasti niissä näkyy olennaisia asioita.

(mies, yli 51 v, firman johtaja, Tokio)

Aluksi ei tullut mieleen mitään assosiaatioita, mutta värien ja viivojen harmonisuus oli erittäin mielenkiintoista. Erittäin vanhat asiat ja moderni ilmaisu kiinnostavaa... En tiedä, mikä on selkeä viesti, mutta ajattelin, että teokset ilmaisivat myyttisiä viestejä, jotka solmivat yhteen menneisyyden ja nykyisyyden maailmat. Värien harmonia on hyvin hieno. Miksi monet taiteilijat jatkavat primitiivisten symbolien tuottamista?

(mies, 26–30 v, japanil. puupiirrosten opiskelija, Tokio)

Muodot assosioituvat uskontoon... Samalla kun koskettavat ihmisen sisäistä osaa, värit ja kauneus hyppäävät silmiin... Värit ovat kauniita ja selkeitä ja antavat hyvä olon.

(nainen, 31–40 v, taiteilija, Kanagawa, buddhalainen)

Vaikka aikakausi muuttuisi miten, on olemassa asioita, jotka välittyvät kaikille ihmisille paremmin kuin sanoilla, jos tietää ihmisen olemuksen syvyyden ja kääntää sydämensä kohti luonnon mystisyyttä... Hämmästyin ilmaisen voimaan.

(mies, yli 51 v, muotoilutaiteilija, Tokio)

Vuosituhansia sitten tehdyt maalaukset.

(mies, yli 51 v, taiteen tutkija, Tokio, buddhalainen)

Samansuuntaisesti koki myös tokiolainen 51-vuotias mies, joka ei ilmoittanut ammattiaan.

Ikivanhojen aikojen sivilisaatioiden kivimaalaukset.

Edellisissä kokemuksissa sanat ”elämän alkuenergia”, ”universaali energia”, ”myyttisyyden viestit”, assosiaatiot menneisyyden ja nykyisyyden maailmojen yhteen solmimisesta ja teosten muotojen assosiaatiot uskontoon ja niiden kosketus ihmisen sisäiseen maailmaan ovat viittauksia Polanyin käsitteeseen ”hiljainen tieto”, jota on vaikea sanallistaa tarkasti. Tällöin analyysi ja tulkinta ovat olleet viittauksenomaisia ja symbolisia.

TERAPEUTTISUUS

Japanilaisten kokemuksissa suurin osa kokemuksista sisältyi terapeuttilaiseen dimensioon. Tätä ei esiintynyt juurikaan kiinalaisyleisön keskuudessa. Terapeutillisia kokemuksia oli yhtä paljon sekä miehillä/pojilla että naisilla/tyttöillä. Suurimman

ryhmän muodostivat yli 50-vuotiaat sekä 21–30-vuotiaat. Seuraavaksi esimerkkejä eri ikävaiheista:

Kuvien ilmaisussa on vapautta ja minulle tuli halu repiä auki itse itselleni tekemä kuori.

(nainen, yli 51 v, taidemaalari, Saitama, Japani, buddhalainen)

Ajattelin taiteen tärkeyttä kiireisen elämän keskellä... Elämää lasikaapissa tulee mieleeni, että elän kuin lasikaapissa tai sitten en. Toivon voivani kehittää oman aurinkoni kuten sinä ja päästä irti kaapista.

(nainen, 40–51 v, Tokio, protestantti)

Tunne, että sydän täyttyi... Ajattelin, että sisällä oleva sydän tulisi ulos.

(nainen, yli 51 v, maatalousneuvonantaja, Oota, Japani)

Haluaisin päästä pois itseäni sitovista ympäristöistä ja tulla vapaammaksi... Pitäisi elää luonnollisemmin ja ihmismäisesti.

(nainen, 26–30 v, työntekijä, Tokio, buddhalainen)

Värien parantava vaikutus... Intohimo... Värit stimuloivat ja parantavat.

(nainen, 31–40 v, konttorityöntekijä, Tokio, šintolainen)

Viime aikoina olin ajatellut, että haluaisin tehdä teoksen, jossa itsessään olisi ”sielu” eikä niinkään teosta, joka olisi hyvin tehty tai kaunis. Nämä teokset sopivat minun ajatusmaailmaani... Teoksilla on voimakas vaikutus. Viivojen paksuus oli liian yhtenäistä ja siksi saattaa näyttää yksinkertaiselta.

(mies, 21–25 v, yliopisto-opiskelija, Saitama, Japani, ei uskontoa)

Tunsin voimakkaan elämänvoiman energian... Elämän alkuenergia, maailma, jossa ei ole eroa ihmisellä, eläimellä, kasvikunnalla.

(nainen, 31–40 v, kuvittaja, Tokio, uskon, että jumala on olemassa, mutta ei missään tietystä uskonnossa)

Terapeuttisiin kokemuksiin katson kuuluvan myös vapauttavat, energiaa antavat, mieltä keventävät ja stimuloivat näyttelykokemukset. Näitä sanoja tai lyhyitä kommentteja esiintyi paljon, kuten ”sydän vapautuu”, ”värit stimuloivat”, ”värien parantava vaikutus” jne. Yleisimmin näiden kokemusten taustalta löytyi keltaisen värin tai yleensä iloisten kirkkaiden värien vaikutus. Siitä saadusta ensivaikutelmasta on syntynyt stimuloiva inspiroitunut tunne.

KATEUS

Poikkeuksellista japanilaisessa yleisössä on kateus-sanan käyttö kokemusta kuvailtaessa. Sitä esiintyi muutamissa avovastauksissa. Tällaista kommenttia ei esiintynyt Kiinassa lainkaan. Päinvastoin kiinalaisyleisö kertoi hyvin avoimesti saaneensa uusia ideoita omaan elämään tai työskentelyyn, mistä kertoi myös taiteilijoiden/opiskelijoiden yritykset tehdä näyttelyssä kopioita teoksistani.

Seuraavassa muutama esimerkki japanilaisyleisön kateuden tunteesta näytellyssäni:

Ilmaisun vapaus... Aivan kuin taiteilija sanoisi, että hän nauttii itse valoisalla sydämellä mieleen tulevaa unen maailmaa... Taiteilija voi aina nauttia vapaudesta ja leikkiä omassa maailmassaan. Kateutta herättävä tyyppi.
(mies, yli 51 v, yliopistotyöntekijä, Tokio, protestantti)

Myös eräs kuvittajaksi opiskeleva 21–25-vuotias tokiolainen mieshenkilö totesi lyhyesti näyttelyn herättämistä tunteista:

Suru, kateus, hellyys, usko... Värien yhdistämisellä ei ole rajoituksia.

Kateuden lisäksi japanilaisessa yleisössä oli poikkeuksellista myös huumorin, hauskuuden, leikin ja komiikan tunnistaminen.

Taiteilija pystyy ilmaisemaan suoraan hauskuuden, iloisuuden ja vahvan intohimon, aivan kuin sanoisi, että eläminen on tällaista... Tunsin voimakkaasti, että elämisen todellisuus, energia, kriittisyys ovat itselläni heikkoa.
(nainen, 21–25 v, Chiba, Japani, buddhalainen)

Ymmärsin, että omassa ympäristössä on paljon asioita, joista voi tulla iloiseksi... Elämisen hauskuus.

(mies, 41–50 v, Japani, ei uskontoa (en ole opiskellut riittävästi, jotta uskoisin))

Taideteoksista tuli tunne, joka voisi saada tanssimaan, liikkumaan tai laulamaan... Yksilön yksinäisyyden tunne, yksinäisten yksilöiden muodostama ihmisryhmän ilo... Musiikkikonsertin harjoitusten ääni kuului juuri ja näytti kuin teokset olisivat kuulleet musiikin ja iloinneet.

(nainen, 31–40 v, kotirouva ja taidemuseon myymälän osa-aikatyöntekijä, Saitama, Japani, protestantti)

Myös yli 51-vuotias kotirouva totesi lyhyesti, että oli hauskaa katsella näyttelyä ja totesi näyttelyn kuvaavan ihmisen kärsimystä. Hän sanoi oppineensa, mitä on kuvien vapaus.

Japanilaisyleisön kateuden kokemus liittyy taiteilijan vapauteen ja iloon ilmaista itseään vapaasti. Näyttelykokemus paljastaa ikään kuin katsojan oman rajoittuneisuuden ja tunnistaa itsessään vapauden puutteen, josta kateuden tunne taiteilijaa kohtaan syntyy. Nimittäisin kateutta tässä yhteydessä positiiviseksi kateudeksi, jolloin siihen liittyy myös ihailua siitä, että taiteilija omassa maailmassaan voi olla vapaa ja kuvata yhtä aikaa surua, iloa ja huumoria yhdistelemällä värejä rajattomasti ja olemalla samalla koskettavasti ilon ja yksinäisyyden tulkki. Tokiolainen yli 51-vuotias buddhalainen yrittäjä (nainen) totesi näyttelystä:

Tunsin värinkin sisällä yksinäisyyden.

ILO-SKEPTISYYS-VAROITUS

Seuraavissa esimerkeissä kokemusten mielialat vaihtelevat ilon, skeptisyyden ja varoituksen välillä. Kokemukset myös osoittavat, että värillä ei ollut kovin tärkeää merkitystä, joten tunnekontakti teokseen ei ole muodostunut kiinteäksi. Siten ei ole myöskään eritelty itse teosta, vaan kokemukset ovat joko menneet yli tai ali ymmärryksen, kuten Routila (1986) on todennut tutkiessaan teoksen ymmärrettävyyttä. Teoksen koettu outous ja yksityiskohtien runsaus on tulkittu persoonalliseksi ja originelliksi, joten kokemuksista syntyneet ajatukset harhailevat kohdistuen välillä taiteilijaan, kuten esimerkiksi japanilainen 50-vuotias kotirouva:

Mitäköhän Suomessa syntynyt taiteilija tavoittelee?

ja samalla kuitenkin kertoo näyttelyn värien ylistyksestä.

Buddhalainen yli 51-vuotias kotirouva puolestaan koki näyttelyn viestiksi elämän ihmeellisyyden, joka tuo mieleen elämän ilon ja ylistyksen.

Urawasta, Japanista kotoisin oleva 31–40-vuotias mieshenkilö sanoi, ettei tunnusta mitään uskontoa, mutta totesi näyttelyn tuovan mieleen elämän, auringon ja Jumalan. Hän kuvasi tuntemuksiaan seuraavalla lauseella:

Aurinko mustien pilvien välissä.

Osakasta kotoisin oleva yli 51-vuotias mies, metallitaiteen muotinvalmistaja, buddhalainen ja šintolainen, totesi näyttelyn liittyvän lapsuusmuistoihin:

Iloinen sydän, jonka aikuiset ovat ennen lapsuudessaan kokeneet. Kaikki ovat unohtaneet sydämensä nurkkaan... Värienkäyttö on sellaista, jota japanilaisilla ei ole.

Edellisessä yhdistyi näyttelyn tuoman ilon kokemuksen lisäksi eräs erityinen piirre japanilaisessa yleisössä: huomautus tai varoitus japanilaisen taiteen puutteesta, kuten myös seuraavassa esimerkissä näkyy:

Elämänvoima, elämisen intohimo, nykyjapanilaisilta puuttuvaa... Lisäksi näyttely tuo mieleen seuraavat ajatukset: Ihminen, joka on yksi osa elämää ja joka elää yhdessä luonnon kanssa... Ihmisten tulisi elää nöyremmin.

(nainen, 41–50 v, sihteeri, Shinagawa, ei uskontoa)

Varoituksesta kertoi myös seuraava näyttelyssäkävijä:

Elämän vakuutus... Varoitus japanilaistaiteelle, josta usein puuttuu originellius.

(mies, yli 51 v, Tokio, buddhalainen)

Varoitusten lisäksi eräät totesivat tai huomauttivat esimerkiksi seuraavasti näyttelyn jälkeen:

Asiat, joita ihmisellä pitäisi alun perin olla, taiteilijan intohimo, onnellisuus. Kansallisuuksien erilaisuus. Elämäntapojen ja arvojen erilaisuus. Ajattelin, että maailmassa on vielä hyvin paljon minulle tuntemattomia taiteilijoita.

(nainen, 21–25 v, taidekoulun opiskelija, Chiba, buddhalainen)

Seuraavassa esimerkissä buddhalainen yli 51-vuotias nainen Ootasta kertoi kokemuksistaan ja ajatuksistaan näyttelyn jälkeen:

Teema on uniikki ja upea, romanttinen, rajuudessaankin herkkä. Materiaali modernia... Pohjoisten maiden kulttuurien kautta nykykulttuurin muutoksen rajuus helpottuu.

Näyttely herätti poikkeuksellisesti pelkoa luonnon tuhoutumisesta yli 51-vuotiaassa Yokohamasta olevassa naisessa. Yokohamasta oli myös eräs yli 51-vuotias miespuolinen buddhalainen opettaja, joka totesi näyttelyn päätteeksi avovastauksessaan:

Jos taiteilija saisi tilaisuuden, voisi tulla Japanissakin tunnetuksi taiteilijaksi... Värien ja muotojen symbolinen ilmaisu, suru ja ilo ovat vain luonnonilmiöitä.

Lisäksi näyttely herätti japanilaisessa yleisössä suoria kysymyksiä elämästä, onnesta jne. Chibasta oleva nainen kysyy näyttelyn herättämänä:

Ihmisen kidutetut sydämet ja hämmennys... Mitä on onni tässä maailmassa?
(nainen, 31–40 v, töissä valokuvausliikkeessä, Chiba, ei tunnusta uskontoa)

Edellä olevat kokemukset ja niiden merkitykset liittyivät teosten kykyyn tuoda uutta tietoa ympäröivästä maailmasta ja kyseenalaistaa oma kulttuurinen ympäristö. Näitä asioita Koivunen on tuonut esille hiljaista tietoa tutkiessaan. (Koivunen 1998, 213–214).

Erittäin skeptisesti suhtautuu puolestaan 31–40-vuotias japanilainen näyttelijä, joka ei tunnusta mitään uskontoa. Hän totesi näyttelyn jälkeen:

Onko tämä taidetta?

Eräs suora kysymys on syntynyt näyttelyn katsomisen jälkeen vastauksena näyttelyn herättämään ajatukseen:

Miten ihmisten pitäisi elää ja kuolla?
(mies, 31–40 v, vaatetuslalla työskentelevä, Chiba, šintolainen)

Buddhalainen näyttelyssäkävijä kertoi ajatuksensa, tuntemuksensa vastauksessaan näyttelyn tuomista ajatuksista:

Päivittäinen sydämen tila, kuten iloisuus, suru, innostus, rauha jne. Tunsin energiaa.
(nainen, yli 51 v, Chiba, buddhalainen)

Selvästi kielteisiä tai hämmentyneitä kommentteja esiintyi vain kolmessa avovastauksessa.

Tunsin voiman, vaikka en kovasti pitänytkään kuvista.
(nainen, 21–25 v, Tokio, buddhalainen)

En ymmärrä... En ymmärrä.

(mies, yli 51 v, arkkitehti, Ohta, Japani, protestantti ja buddhalainen)

Oli paljon yksityiskohtia, joita en ymmärtänyt, mutta yksityiskohdissa on syntynyt upeita teoksia... Kaiken kaikkiaan mystinen vaikutelma.

(nainen, alle 20 v, taidelukion opiskelija, Tokio, buddhalainen)

Näyttelyssä koettu ilo ja energia aiheutti kriittisyyttä nykyjapanilaisia kohtaan, kuten eräs naispuolinen sihteeri Shinagawasta totesi:

Elämänvoima, intohimo, jotka puuttuvat nykyjapanilaiselta.

Sen sijaan erään miehen mielestä väri koettiin henkisesti lyömisen aseena:

Oma elämäni ei ole näin värikästä... Värillä jonkin lyöminen... Haluaisin lähteä jonkun kanssa ulos ja jutella. Kun täytin kyselyä, taideteokset tulivat sisääni.

(mies, 26–30 v, työntekijä, Tokio)

Vastauksista välittyvä ilon ja energian tunne herätti siis huolta omasta ympäristöstä ja onnen puutteesta elämässä. Paradoksaalisesti teoksista saatu ilo ja positiivinen energia sai yleisön hahmottamaan elämän ja ympäröivän maailman negatiivisia piirteitä ja kehityskulkuja jopa siinäkin tapauksessa, että kokija ei pitänytkaan näyttelystä. On syntynyt merkillinen silta taiteilijan ja yleisön välillä: taiteilija on luonut iloa ja energiaa synnyttäviä teoksia surusta, josta saatua iloa ja energiaa synnyttävä esteettinen kokemus on katsojassa saanut hänet näkemään ympäristönsä ja elämänsä surut, murheet, uhkat ja yksinäisyyden uudesta näkökulmasta.

Yhteenvetona voidaan sanoa, että Japanin näyttelyissä kävijöiden kokemusten, ajatusten tai tunteiden assosiointi liittyi lähinnä oman elämän kokemuksiin ja sai heidät hahmottamaan myös ympäröivää maailmaa uudesta näkökulmasta. Lisäksi kokemuksilla oli syvä terapeuttinen merkitys katsojalleen. Syvä, jopa uskonnollis-myyttinen (alkuvoima) kokemus sai heidät niin voimakkaan tunteen valtaan, etteivät he pitäneet tärkeänä eritellä yksittäisiä teoksia tai kysyneet analysoimaan niitä tarkemmin. Tässä tuli jossain määrin esille myös japanilaiseen kulttuuriin liittyvä pidättyvyys tunteiden paljastamisessa.

Kuitenkin avovastauksista oli suhteellisen helppo tiivistää seuraavat väliotsikoin erottuvat ryhmät: voimakkaat värit – luonto, vertailu–alkuvoimaisuus, terapeuttisuus, kateus ja ilo–skeptisyys–varoitus.

Erityisesti kateuden, skeptisyyden ja japanilaista kulttuuria kohtaan koettujen puutteiden ilmeneminen varoituksen muodossa eivät tulleet kyselyssä esille. Tältä

pohjalta ja seuraavien Aurinkotuuli-teokseen liittyvien haastattelujen jälkeen oli helpompi muodostaa japanilaiselle yleisölle tyypillisiä kokijatyyppejä.

4.7 AURINKOTUULI-TEOS JAPANILAISYLEISÖN KOKEMANA

Aurinkotuuli-teoksen haastattelu tapahtui Tokiossa Gallery Port-Ginzassa näyttelyn yhteydessä 25.–30.4.2005. (Liite 6.)

Haastattelun suoritti japanin kielellä galleristi Setsuko Takahashi. Haastattelussa käytettiin apukysymyksiä lähes kaikkien kanssa, koska siten heidät saatiin paremmin suostumaan haastateltaviksi. (Liite 10). Haastateltavat kirjoittivat kokemuksensa paperille japaniksi, ja Johanna Uski käänsi ne suomeksi. (Ks. liite 5.) Japanilaisten ujous vaikeutti alussa haastatteluun suostumista, vaikka teokset olivat silminnähden tehneet heihin vaikutuksen. Aikaa meni yhteen haastatteluun noin 30–40 minuuttia ja vastauksia kertyi 30 kpl. Vastaukset eivät noudata tarkasti apukysymysten järjestystä. Muutamat haastateltavat ovat intoutuneet assosioimaan teoksesta syntyneitä ajatuksia laajemmin, jolloin haastattelijalla ei ole esittänyt apukysymyksiä. Haastattelijalla on kuitenkin numeroinut jokaisen ajatuksen ilman, että se liittyy varsinaisiin apukysymyksiin. Tästä syystä olen kirjoittanut katkonaiset vastaukset näkyviin kokonaisuuksina, mutta erotellut lyhyetkin vastaukset lainausmerkein ja erottanut ne toisistaan muutamalla pisteellä. Sisällönanalyysin avulla olen ryhmitellyt haastattelut, kuten olen toiminut myös Kiinan ja Suomen yleisöjen haastatteluissa.

VERTAILU-KOLLEKTIIVISUUS

Seuraavissa esimerkeissä tarkastellaan tilanteita, joissa kävijät olivat tutustuneet myös edellisinä vuosina näyttelyihin Tokiossa ja vertasivat taiteilijan kehitystä tai muutosta aikaisemmin näkemäänsä. He myös erittelivät jonkin verran Aurinkotuuli-teosta konkreettisesti, mikä oli japanilaisten haastatteluissa poikkeuksellista. 14 haastateltavaa (N = 30) vertaili kokemuksiaan edelliseen näkemäänsä näyttelyyn. Niissä tuli esiin samalla voimakas, kokemuksiin pohjautuva kollektiivisuus ja alkuvoimaisuus.

Lempeä luultavasti lammas tai aasi tai jonkun eläimen ja ihmisen välistä suhdetta kuvaava... Tunnen lempeää lämpöä... Tulee mieleen länsimaiset tarut, kertomuksia, jotka ovat aivan erilaisia kuin japanilaiset tarut... Tunnen voimaa... Unen maailma... Joitain vuosia sitten kun ensimmäisen kerran

näin Soilen töitä, koin voimakkaasti auringon valon voiman ja sen taustalla olevan syvän pimeän taistelun. Nyt valoisuus on levinnyt koko tauluun.

(nainen, yli 51 v, yliopiston luennoitsija, kirjaston työntekijä, Tokio, buddhalainen)

Myös seuraavissa vastauksissa verrattiin aikaisempaan taiteilijan näyttelyyn. Alla olevissa viidessä laajassa kokemusten kuvauksessa tulee voimakas tunne siitä, että henkilöt ovat oppineet tunnistamaan itsensä syvällisemmin Aurinkotuuli-teoksen kautta. Teos on syntynyt intuitiivisen prosessin kautta ja saanut värin ja muodon vailla tietoista työskentelyprosessin ohjaamista. Näyttää yhä vahvemmin siltä, että olen myös itse oppinut tuntemaan Aurinkotuuli-teoksen yleisön kokemusten kautta. Se on merkillinen kokemus teoksen tekijälle.

Voin kuvitella Soilen arkipäivää... Tunnen rauhallisen arjen... Muistelen omaa rauhallista arkeani... Verrattuna tähänastisiin kuviin tunnen näissä syvää filosofista otetta... Symbolit ovat ikuisia, ne ovat kokonaisuudessaan vakaita... Mieleeni tuli heti ruotsalainen kuuluisa elokuvaohjaaja... Kun katsontäätä kuvaa ja ajattelen jokapäiväistä elämää, saan voimaa... Ajattelen, että 2–3 vuoden aikana Soilen kuvista on tullut positiivisempia. Näissä kuvissa tunnen kypsyyttä. Lisäksi hän lisää lopuksi: Tunnen teeman ikuisuus.

(mies, 31–40 v, Business, Tokio, ei tunnusta mitään uskontoa)

Itsenäistyminen, yhteydenpito, eläminen... Rakastettava... Ihmisten ikuisen yrittäminen (ihmiset ovat eläneet jo kauan, kauan sitten ja kaikki ovat eläneet oman elämänsä ja kuolleet pois); perheeseen liittyvää, oma itseni ihmisten pitkän historian keskellä... Siinä on kaikki elementit, voimakkuus, rauhallisuus, murhe. Katseleminen on hauskaa, mutta siinä on myös sääliä. Ne saavat helposti esiin omat tunteeni. Voin vapaasti kohdata Soilen työt. Siinä ne eroavat muiden taiteilijoiden töistä... Tämänkertaisen näyttelyn uutena teimana oli uni, alitajunta. Jokin ihmiskunnan alitajunta, me olemme syntyneet siitä tajunnasta ja kenties palaamme siihen... Vähitellen väritys on tullut värikkäämmäksi ja eloisammaksi. Kylmyys ja kovuus ovat hävinneet ja tilalle on tullut ympäröiminen tai yhdessä katsomisen tunne. Mutta perusasiat eivät ole muuttuneet. Kuten ihmisten yhteinen alitajunta. Palaavatkohan ne ihmiset, jotka ovat tunteneet kuten minä, samaan esiisien henkeen. Lisäksi kyseinen näyttelyssäkävijä korostaa kokemuksessaan Ihminen ja eläminen kysyttäessä taiteilijan tarkoittamasta viestistä teoksessa ”Aurinkotuuli”.

(nainen, yli 51 v, julkisen sektorin toimistotyöntekijä, Tokio, buddhalainen)

(Liite 8: Alkuperäinen japaninkielinen kirjallinen haastattelu)

Sydän rauhoittuu... Pidän kovasti keltaisesta ja vaikka kaikenlaisia värejä on sotkettu toisiinsa, ne eivät riitele keskenään... Värien harmonia näyttäisi toivovan rauhaa maailmaan, jossa lapset ja aikuiset voisivat yhdessä ottaa toisiaan kädestä kiinni... Koska Soile on suomalainen ja koska käsitys Suomesta on synkkä, Soilen värit ovat todella upeita... Naisen kasvot näyttävät katsovan kohti vapautta... Valoisuus, vapaus turhista asioista... Alkuaikojen kuvissa oli ohuita pitkiä viivoja, mutta nyt ohuet viivat näyttävät hävinneen. Soilella on varmaankin tapahtunut muutos.

(yli 51v. kotirouva, Tokio, buddhalainen)

Seuraavassa haastattelussa sen sijaan verrattiin kokemusta mm. japanilaiseen taiteeseen.

Kivikauden seinämaalaukset. Jokin, joka liittyy yhteen abstraktin ja esittävän taiteen. Lapsuuden kokemukset, lapsuuden ajan sydän, jolta ei ole viety vapautta. Ero japanilaiseen makuun. Siinä on symboli, mutta en osaa sanoa konkreettisesti, siinä on kerrontaa. Toisin kuin japanilaisissa kuvissa, tyhjän tilan käyttö on etevää. Mukavaa, kun se ei ole muuttunut. Lisäksi kommentti: Jotain mitä japanilaisilla ei ole.

(mies, yli 51 v, freelancer, Tokio, buddhalainen)

Seuraavassa esimerkissä teoksia verrattiin egyptiläiseen tunnelmaan, mutta Aurinkotuuli-teosta eriteltiin ja tunnekokemusta verrattiin suomalaiseen musiikkiin. Tällaista ei ole esiintynyt muissa haastatteluissa.

Nukkumassa eläinten kanssa ja uneen kuuluu hiljalleen ihmisten ääniäkin. Voimakkaita, silti herkkiä. En koe mitään yhteiskunnallista. Mieleen tulee (kodin) sisäpuoli tai rauhallinen uni. Tämä voi olla ennakkokäsitys, mutta toisin kuin musiikillinen kuva (Sibelius) Suomesta, tunnen voiman. Kuin olisin kosketanut vierasta kulttuuria. Voimakas persoonallisuus. Hyvin paljon egyptiläistä tunnelmaa. Lisäksi hän kommentoi teosta Aurinkotuuli: Sibeliuksen musiikin puhallinsoittimen voimakas ääni, valo pimeydessä. Pidän paljon myös Sibeliuksen musiikista.

(mies, 41–50 v, käsityöläinen, Tokio, buddhalainen ja šintolainen)

Ilmaisut ”unen maailma”, ”länsimaiset tarut”, ”symbolit ovat ikuisia”, ”ihmiskunnan alitajunta” ja ”tunnen teeman ikuisuus” ovat viittauksia ja assosiaatioita

elämän kiertokulkuun ja erityisesti ihmiskunnan alitajuntaan, jota kutsun kollektiiviseksi minuudeksi. Tässä välittyi elementtejä, jotka viittaavat taiteen kansallisten rajojen ylittävään vaikutukseen. Tällöin Aurinkotuuli-teos toimi ihannemaiseman tavoin ja pystyi koskettamaan ja puhuttelemaan ihmisen alitajuntaa. Myös japanilaisyleisön avovastauksista löytyi paljon kokemuksia, jotka liittyivät teosten alkuvoimaisuuteen, kuten viittaukset toteemeihin, primitiivisyyteen tai hieroglyfeihin. Kokemusten alkuvoimaisuus on sukua Sardarin (2003) mainitsemalle intuitiivisuudelle, joka on tyypillistä aasialaiselle kulttuurille.

Teosten yksityiskohdat, eivät niinkään värit, ovat assosioituneet kyseisten henkilöiden omaan elämään ja antaneet voimaa, elämän jatkuvuuden tunnetta ja optimismia. Tämän tyyppiset kokemukset ovat palvelleet enemmän ihmisen mieltä kuin esteettisiä tarpeita ja antaneet merkityssisältöjä ihmisten elämälle. Yleisön kokema elämän merkityksellisyys ja värien voimaannuttava tunne näyttelyssä on tulkittu positiiviseksi tunteeksi. Se ei kuitenkaan merkitse tai ota kantaa siihen, onko taide hyvää vai huonoa tai minkä tasoista taide on. Kyse on vaikuttavasta taidekokemuksesta.

SUBJEKTIIVISUUS-MUISTOT-SURU

Japanilaisyleisön kokemuksissa syntynyt vahva tunnekokemus sai helposti aikaan omakohtaisen yhteyden teokseen. Sen perusteella syntyi erilaisia muistumia ja assosiaatioita omasta elämästä. Osin teoksista syntyneet kokemukset assosioituivat tiiviisti vastaanottajan muistoihin menneistä tapahtumista ja saivat näin hyvin henkilökohtaisen yhteyden teoksen ja oman elämän välillä. Esimerkiksi Eeva-Maija Viljo on todennut tutkimuksessaan, että assosiointi on keskeistä esteettisessä katsomistavassa (Viljo 1980, 6).

Tällaisia esimerkkejä assosiaatioista löytyi useita, joskin niissä verrattiin kokemuksia myös taiteilijan edellisiin näyttelyihin.

Värien puolesta ne pistävät silmään, mutta minulle tuli mieleeni kun lähi-aikoina itse kaaduin maahan kadulla. Aivan kuin minun sydämeni ja Soilen sydän olisi yhdistyneet ja saisin voimaa. Samalla ajattelin, että Soile on hyvin lahjakas... Kuva, jossa ei vaivaa pienet asiat, ei huolta... Muistin kun kävin Pohjois-Intiassa ja tapasin Dalai-laman. Ilman syytä alkoivat kyynelvallat ja seisoin tämän värisen sateenvarjon alla. Tunnen rauhan... Hyvin hiottua. Aivan kuin Picasso, taiteilija on tullut tähän monien asioiden kautta... Punaiset viivat. Soilen kasvojen ilme... Olo tulee hyvin kevyeksi... Minun ajatukseni eivät ole kovasti muuttuneet, Soilen kuvat näyttävät vähän surullisilta.

(nainen, yli 51 v. toimistotyöntekijä, Tokio, buddhalainen)

Edellisessä kuvauksessa vastaaja assosioi teoksen omaan elämäänsä. Lisäksi hän tunnisti teoksesta surun kuten niin monet muutkin japanilaisvastaajat. Myös seuraavassa assosioinnin kontekstina ovat oma elämä ja muistot. Voimakkaiden värien takaa tunnistettu surun tunne oli Japanissa yleisempää kuin Kiinassa ja Suomessa.

Tuli mieleen aavikko... Kuuma iltapäivä... Lapsena Chibassa viettämäni kesäloma. Auringonkukat, maissintähkät, laulurastaiden äänet jne.... Erittäin uniikki. Hellyys, valoisuus, hauskuus sekoittuvat hyvin yhteen... Symboli on aurinko. Auringon suuruus ja lämpö... Teokset ovat minulle uudenlaisia. Hyvin mielenkiintoisia... Ne ovat hyvin vaikuttavia. Jotkut teokset tuovat mieleen lapsuuteni. Voin tuntea sen musiikin, äänen ja tuoksun joistakin teoksista.

(mies, 31–40 v. liikuntaterapeutti, Tokio, buddhalainen)

Myös seuraavassa on lyhyt kuvaus ja viittaus lapsuuteen:

Tunnen jokapäiväisen elämän, oman ympäristöni: lämmön, ilon ja surun. Lapsuusaikani. Aluksi pidin kuvia hassuina, mutta kun niitä katsoo tosisaan, ne imaisee sisäänsä.

(nainen, yli 51 v, ei tunnusta mitään uskontoa)

Eräässä naispuolisen toimistotyöntekijän kokemuksessa kuvattiin hyvinkin tarkkaan koko katseluprosessia ja sen lisäksi assosiaatiota yksittäiseen oman elämän kokemukseen:

Nainen. Nukahtaminen. Leviävä ajatus. Keskelle unta kuuluva vaimea kaupungin melu. Nainen on väsynyt mutta ei apea. Maailma on valoisa... Hitaasti leviävä, jotenkin vähän lämmintä. No, jääköön huomiseen! Olenpa vielä vähän aikaa näin. Mutta voi olla, että vähän yksinäistä. (Nyt kun olo on hyvä, tunnen kuten edellä kirjoitin, mutta jos katsoessani olisin apealla mielellä, tuntisin varmaankin ihan jotain muuta. Esim. ”En jaksa enää” tai ” Ei mitään väliä millään” jne.)... Opiskeluaikoina myöhästyin viimeisestä junasta ja katselin kaupungin valoja. Ajattelin: Täällä on näinkin paljon kotien valoja, mutta ei yhtään valoa, jonne minä voisin mennä (kodin). Ja kummallista kyllä en tuntenut itseäni yksinäiseksi tai huolestuneeksi. Kuvan nainen on yksin muiden ihmisten keskellä nukahtaneen oloisena, siitä tuli mieleeni aikaisempi kokemukseni... Kuvia, jotka antavat vastuun katsojalle, koska niissä ei ole fiksattuja kuvia kuten esittävässä taiteessa... Emotionaalista muutosta ei tapahtunut, mutta kuvitelma Pohjolan ihmisen piirtämistä kuvista muuttunut.

(nainen, 31–40 v, toimistotyöntekijä, Tokio, ei tunnusta mitään uskontoa)

Näissä kokemuksissa tuli esiin vahvasti se, että vastaajat tulkitsivat ja analysoivat kokemusta subjektiivisista lähtökohdista käsin ja teokset koettiin stimuloivina lähinnä värin kautta. Stimuloivalla tarkoitan sitä, että se herätti joko voimakkaita tunteita tai ajatuksia tai assosiaatioita omaan elämään, lapsuuteen ja huoleen tulevaisuudesta ja luonnon tasapainosta. Japanilaisyleisön kokemusten individuaalisuus liittyy myös taolaisuuteen (Honour & Fleming 1984, 200–201).

Siegfried J. Schmidtin (1980) luoma käsite esteettisyys-polyvalenssi-konven-tio tarkoittaa juuri tällaista seikkaa kokemuksissa. Tällöin kävijät tulkitsevat teoksia omista tarpeistaan ja elämäntilanteistaan käsin eivätkä mieti, onko kokemus oikea tai väärä, tai mitä taiteilija on teoksillaan halunnut viestittää. (Sevänen 1991, 165–173.) Seuraavassa esimerkissä tällainen voimakas oman elämäntilanteen kontekstissa syntynyt kokemus assosioitui niin omaan elämään kuin myös yleensä yhteiskuntaan. Henkilö eritteli ajatuksiaan hyvin konkreettisesti, mutta ei teoksen yksityiskohtia.

Kun näin kuvan: Tunsin todellisuuden epävarmuuden... Vääristynyt yhteiskunta. Materiaalisesti rikas, mutta henkisesti köyhä yhteiskunta... Kun vertaan omaan elämään: Katselen ennen nukkumaanmenoa ympärilleni, näen sähkölaitteita ja tietokoneen, sänkynikin tuntuu kylmältä objektilta... Arki-elämä New Yorkissa siellä asuessani... On värikästä ja mielikuvituksellista, mutta arjen ytimestä puuttuu silti jotain... Lisäksi kuva kaupungista, joka on täynnä työttömiä ihmisiä. Kotona nukutaan, toistetaan harhaa, sen seurauksena esimerkillinen ihminen syöllistyy yhteiskunnassa uskomattomiin synteihin. Syntyy myös kuva takaa-ajetusta ihmisestä, joka ei tule toimeen ihmisyyhteisön kanssa.

(mies, 31–40 v, ammattivalokuvaaja, Tokio, on tutustunut Soile Yli-Mäyrän näyttelyyn myös vuonna 2003)

Edellä oleva näyttelyssäkävijä jäi pitkään keskustelemaan kanssani näyttelyn jälkeen ja ilmeni, että hän oli hyvin tiiviisti seurannut, mitä taiteessa tapahtuu niin Tokiossa kuin myös muualla, erityisesti New Yorkissa, jossa hän on asunut pitkään.

Edellisessä kokemuksessa korostui myös katselijan ja teoksen välinen intersubjektiivinen aines. Samalla ko. henkilö on kääntänyt teoksen herättämät assosiaatiot omalle kielelleen ja tehnyt teoksen siten itselleen ymmärrettäväksi. Poikkeuksellista on kuitenkin se, että teoksen luomat assosiaatiot tai mielle yhtymät jakautuivat sekä omaan elämään että ympäröivään maailmaan. Lisäksi ne ovat hyvin kantaa ottavia ja arvioivia. Mm. Paul Hernadi (1981) on eritellyt teoksessaan *What Is Criticism?* juuri arvioivaa ja kommunikatiivista lähestymistapaa taiteen kokemisessa.

Kahdessa seuraavassa haastattelussa yhdistyivät monet edelliset kokemusten elementit, kuten surullisuus ja assosiaatiot omaan menneeseen elämään. Lisäksi

analysoitiin itse kohteena olevaa Aurinkotuuli-teosta hyvin yksityiskohtaisesti. Kokemuksiin sisältyi tarinallisia tai kertomuksellisia piirteitä, jolloin teos on tarinan avulla tehty kokijalleen tutuksi osin oudoista tuntemuksista huolimatta.

Nainen on maassa ja murehtii. Hän on erossa muusta maailmasta ja näyttäisi surevan. Silti auringon siunaus annetaan kaikille, joten eletään eteenpäin löytämällä sen sisältä edes yksi auringonsäde!... Surullisuuttakin, mutta vaikka en tiedä, mitä voimakkaat viivat ilmaisevat, toiveeni on saada vahva sydän... Sininen viiva näyttää alushousulta ja vasemmalta puolelta vähän kurkistava jalan tapainen on todella suloinen. Ovatkohan vasemmanpuoleiset viivat ja mustat viivat joitain pahoja takaa-ajavia ihmisiä vai auttavia ihmisiä? Taiteellisessa mielessä pidän kovasti paksuista viivoista ja kaikkein upeimpia ovat vasemmalla puolella nähtävät kulmien valkoisten välien käsittelytapa... Kun otin valokuvan Etelä-Ranskan Arlesin kaupungin melisairaalan (jossa Gogh oli) pihassa ja nautin paljon auringon säteistä... Yhdellä sanalla sanottuna voimakas, mutta upea!... Ajattelin, että jospa naisen silmät (muodoltaan) voisi muuttua hymyileviksi kasvoiksi. Pidän kuvista paljon ja haluaisin nähdä lisää. Lisäksi ko. näyttelyssäkävijä sanoo tutustuvansa ensimmäistä kertaa taiteilijan töihin ja lisää vielä, että Näyttäisi kuin surisit luonnon ja nyky-yhteiskunnan välistä kuilua, mutta elämänhalu välittyy myös... Pidän töistä ja haluaisin nähdä lisää.

(nainen, 41–50 v, koordinaattori, Tokio, ei tunnusta mitään uskontoa)

Luonnon keskellä oleva eläin. Suuren luonnon keskellä on myös jotain ihmisen tekemää, tulee mieleen aavikko... Lämmin tunnelma, auringon säteiden keskellä lämmin sää. Ei kuitenkaan rauhallista vaan myös kiireistä tunnelmaa, jopa meluisaa... Tulee mieleen luonto, eläimet, leikkiminen niityllä... Pidän tästä. Keltaisen keskellä olevat punaiset yms. tuovat mieleen liikkeen... Värien kontrasti on mielenkiintoinen, monimutkaiselta näyttävä mutta silti yksinkertainen... Värien kontrasti näyttäisi olevan selkeämpi. On tapahtunut muutos parempaan suuntaan. Lisäksi ko. näyttelyssäkävijä kommentoi näyttelyä yleensä: Yhteiskunnan kuva, ihmisten sisin, välittää viestin elämästä.

(mies, 31–40 v, pankkitoimihenkilö, Tokio, protestantti)

Yllä olevissa kokemuksissa välittyi voimakas kokemuksen yhdistäminen teoksen ihmishahmon elämään, mihin liittyi samalla katsojan projisointi teoksen hahmoon. Kokemuksesta välittyi samalla moraalinen tulkinta ihmishahmon ja yhteiskunnan tai ympäristön välisestä ristiriidasta. Kokemuksesta on muodostunut tarinallinen kuvaus ihmisen ja yhteisön välisestä kuilusta. Edellinen kuvaus muistuttaa Paul Riceurin tulkintaa narratiivisesta kerronnasta. Siinä tapahtumat liitetään subjek-

tiivisiin kokemuksiin ja siten tarinan avulla kokemus otetaan haltuun ja tehdään itselle ymmärrettäväksi. (Riceur 1983, 85–87.)

HARMONIA-HUUMORI

Sen lisäksi, että edelliset kokemukset assosioituivat osin tarinaksi omasta elämästä, niissä näkyi myös syvällinen suhde luontoon ja huoli sen tulevaisuudesta. Tämä näkyi punaisena lankana monissa muissakin kokemuksissa, kuten viittauksissa kalliomaalauksiin ja erityisesti ihmiseen, luontoon sekä yhteiskunnan yhteiseen olemassaoloon ja vuorovaikutuksen tärkeyteen. Luonnon kunnioitus näkyi japanilaisissa kokemuksissa, joka liittyy oleellisesti heidän syvälliseen luontosuhteeseensa, šintolaisuuteen. Luontosuhteeseen sisältyy myös harmonia. (Tames 1996, 12.)

Teosteni aiheena tai ytimenä on ollut kuitenkin ihminen, jota on vältetty japanilaisessa taiteessa (Tames 1996, 10, 104–105). On mahdollista, että värien voimakkuus ja harmonia ovat nousseet tärkeämmäksi kuin itse ihmisaihe, joka on usein upotettuna teoksessa hyvin pelkistetyssä, osittain abstraktissa muodossa.

Esimerkiksi seuraava kokemus kertoi tämäntapaisista asioista:

Keltainen on valoisaa ja viivat, oranssit paksut viivat muodostavat hauskan kuvion, joka on ikään kuin ihminen tai primitiivisen taiteen kuvia... Helipotusta keltaisen energiaa kohtaan... Kaikki yhdessä ystävinä. Luonto, ihmiset ja eläimet. On tarpeen, että kaikki elävät ottaen toisensa huomioon. Kun katselee tätä kuvaa pidempään, siinä on huumoria... Siinä on omaperäisyyttä, siksi todella mielenkiintoinen... Ajattelen, että ihminen, eläin ovat symboleja. Kuvallisen tasapainon taso on korkea... Olen nähnyt vanhoja kuvia, moderneja kuvia, mutta Soilen kuvissa on jotain, joka kiinnittää katseen... Värien yhdistäminen on kehittynyt.

(nainen, yli 51 v, yrittäjä, Tokio, buddhalainen)

Tässä kokemuksessa kiinnitti huomiota myös huumori, jota ei esiintynyt yhdesäkään kiinalaisessa haastattelussa tai avovastauksessa:

Jotenkin koomista. Valoisia ja humoristisia. Jos vasemmalla nukkuva olisi ihminen, hänen (naisen) yksityinen maailmansa, hänen sydämensä sisäinen maailma, aivan kuin hän olisi sulkenut pois kokonaan muun maailman. Soilen yksinpuhelu. Pidän sitä tärkeänä. Tämä kuva aivan kuin leviäisi ulos asti. Ennen oli sellainen olo, että olit pulassa canvasin sisällä, mutta nyt tilanne on parantunut.

(mies, yli 51 v, Tokio, buddhalainen)

Edellä korostuivat kokemusten luontosuhteen tärkeys ja harmonia, jota analysoitiin myös värien kautta. Värien stimuloivaa vaikutusta ja harmoniaa voisi kuvata luonnosta saatuun harmoniseen kokemukseen, joka synnyttää myös merkillisen mystisen tunnekokemuksen, kuten seuraavassa kustannusfirman työntekijä tulkitsi:

Ensiksi luulin, että se olisi abstraktia taidetta, mutta kun katsoin tarkemmin, se näytti kalliomaalauksilta. Värienkäyttö on uniikkia, joten tietää heti, että kyseessä on Soilen työ. Kun värit ovat raikkaita, ne eivät ole tavallisia keltaisia, punaisia tai sinisiä... Tuli lämmin olo... Erilaisia kuin japanilaisten käyttämät värit. Värien käyttö on räikeää mutta taitavaa... Värien käyttö on mieleenpainuvaa. On taiteilijoita, jotka käyttävät siveltimen jälkeen palettiveistä, mutta pelkän veitsen käyttäminen on harvinaista... Kertanäkemisellä voimakkaasti mieleenpainuva. Ei muutosta edelliseen... Valoisan värienkäytön keskellä surullista tunnelmaa kokeva hahmo, mystinen... tulee lämmin olo.
(kustannusfirman työntekijä, Tokio)

Kuten niin monissa japanilaisten kokemuksissa myös kustannusfirman työntekijä kertoi ensin näyttelyn tunnelmasta ja sen herättämistä ajatuksista eikä kovin tarkkaan eritelletty itse Aurinkotuuli-teosta.

Sanat mystisyys ja mieleenpainuva muistuttavat myös Eugen Herrigelin analyysiä zen-buddhalaisuudesta. Hänen mukaansa zeniläisyys on välittömään kokemukseen perustuva tunne ja tarkoittaa taiteen, aineen, hengen, subjektin ja objektin liittymistä toisiinsa. Se on sisäinen prosessi, jota hän vertaa palavaan kynttilään: ”Niin kuin palavalla kynttilällä sytytetään toinen kynttilä, samalla tavalla opettaja siirtää taiteen hengen sydäimestä sydämeen ja sytyttää siihen valon.” (Herrigel 1992, 43–44.) Tätä soveltaen teos voi toimia myös sytyttävänä valona vastaanottajassa ja antaa hänelle vapauttavan, harmonisen olon, jota voidaan kutsua myös terapeutiseksi voimia antavaksi kokemukseksi. Näitä kokemuksia löytyi paljon koko näyttelyä koskeissa avovastauksissa.

TERAPEUTTISUUS JA ELÄMÄN MERKITYKSELLISYYS

Jo Aristoteles toi aikoinaan esille taiteen terapeutin ominaispiirteen. Sitten Jürgen Habermas (1997, 44–45, 135–144) puhui taiteen dramaturgisesta luonteesta ja tarkoitti sitä, miten taidetta kokeva henkilö käy läpi saman prosessin kuin taiteilija työtä tehdessään. Tällainen kokemus koetaan tervehdyttävänä ja vapauttavana tunteena. Näitä elementtejä on esiintynyt kaikissa maissa näyttelyni yhteydessä, mutta erityisesti Japanissa ja Suomessa.

Terapeuttisia tuntemuksia löytyi seuraavista esimerkeistä:

Tunnen valoisan auringon. Hiki auringossa... Ajattelen, että pitää yrittää pärjätä... Koska itse väsyn helposti, mieleeni tulee tunne käymisestä pitkälle nurmikon keskelle... Tuntuu kuin parantuisin selvästi... Sydämen vahvuus... Mielentilan saavuttaminen... Ikään kuin rukoilisit rauhaa luonnon ja ihmisten kautta... Tuli mieleeni kokonaisvaltainen paraneminen.

(mies, yli 51 v, työtön, Tokio, ei tunnusta mitään uskontoa)

Kun näin kuvan sisimpäni vapisi, hyvässä mielessä... En ymmärrä kuvia, mutta ne aiheuttavat sydämentykytystä. En tiedä miksi... Pidän kuvista, jotka imevät oman frustraationi, mutta tämä kuva ei ole sellainen kuva. Se vain aiheuttaa sydämentykytystä... Tutustuin Soilen kuviin ensimmäisen kerran elämässäni.

(yli 51 v. mies, Tokio, šintolainen)

Ihminen elämässä elämäänsä rauhallisesti kuluvassa ajassa... Maaseudun maisema... Pidän. Valoisa ja siitä saa energiaa... Hevosta muistuttava kuva. Ilman luontoa ja eläimiä ihmiset eivät voisi elää... Sininen väri on todella ihana. Siitä saa voimaa... Oman itsensä katsomisen tärkeys. Rauhallisen elämän tarpeellisuus... (erityisesti Tokion nykyihmiselle. Aluksi vain eloiset värit olivat voimakkaita, mutta nyt löysin niiden sisällä rauhallisuuden. Katsoin itsessäni olevaa voimaa ja tunteita ja tämä kuva elää elämässäni sellaisena asiana, joka pystyy vetämään sisälläni olevan voiman ja tunteet esiin.

(nainen, 31–40 v, Tokio, katolilainen)

Edellisessä kokemuksessa välittyi voimakas kokonaisvaltaisesti koettu terapeutin tunne. Samalla se on japanilaiselle yleisölle hyvin tyypillinen subjektiivinen ja arvioiva kokemus. Vastaaja ei ole miettinyt, mitä taiteilija on teoksellaan halunnut sanoa. Kokemuksessa tulee esille myös Deweyn (1934/1980) korostama esteettinen kokemuksen kokonaisvaltainen prosessi.

Minulle tuli hiljainen ja tyyni olo, ikään kuin sydän rauhoittuisi... Tunne, että rentoutuu lämpöisen auringonpaisteen alla... Kuin näkisi unta... Vapauden ja helppouden tunne... Värit ovat hyvin kauniita ja sydämessä tuntuu selkeältä... Tuntuu, kuin ilmaisu olisi koko ajan tullut pehmeämmäksi.

(nainen, 31–40 v, toimistotyöntekijä, Tokio, katolinen)

Kuten edellä on käynyt ilmi, niin muutamat japanilaiset kävijät olivat tutustuneet aikaisempiin näyttelyihini. Tämä on antanut heille uuden perspektiivin tai

vertailevan kontekstin kokemukselle. He ovat verranneet kokemustaan edelliseen ja arvioineet, miten teokseni ovat muuttuneet tai kehittyneet. He ovat tunnekokemuksensa lisäksi onnistuneet etäännyttämään taideteoksesta syntyneen tunnereaktion ja toimivat enemmän tiedollisen kontekstin pohjalta. Tuttavallinen Soile-nimen käyttö koko taiteilijanimen sijasta kiinnitti myös huomiota. Tätä ei esiintynyt Kiinassa, mikä kertoo heidän ensimmäisistä kokemuksistaan näyttelyistäni.

Yleensäkin japanilaisen yleisön kokemuksissa näkyi aasialaiseen kulttuuriin liittyvä voimakas individuaalinen ja myyttinen ominaisuus (Weber 1920, 173–177), mikä näkyy erilaisina unen, kosmisuuden tai taru-sanojen käytössä kokemusten tulkinnoissa.

Arvioitaessa japanilaisyleisön kokemuksia haastatteluiden pohjalta löytyi niistä yhdistäviä ja tyypillisiä piirteitä. Esimerkkinä voidaan mainita kauneus ja harmonia, jotka syntyivät värien ja värikompositioiden avulla. Ilo, suru ja vapauden tunne (terapeuttisuus) olivat myös tyypillisiä Japanissa kuten myös Kiinassa. Poikkeuksena oli kuitenkin huumori ja komiikka, joita tunsivat vain japanilaiset. Lisäksi ihminen, luonto ja yhteiskunta muodostivat haastatteluissa tärkeän dimension.

Koko japanilaisessa aineistossa korostui myös yhteiskuntaan liittyvä huoli huomisesta. Tämä oli tyypillistä myös kiinalaiselle yleisölle, vaikka syvä luontosuhde onkin juuri japanilaiselle kulttuurille tärkeä ominaispiirre, kuten Basil Chamberlain on tutkimuksissaan todennut. (Tames 1996, 12.)

Erityistä japanilaisissa kokemuksissa oli heidän itseriittoinen suhtautumisensa uudelleenlaiseen taiteeseen: he ovat ylpeitä yhteiskuntansa järjestelmällisyydestä ja omasta kulttuuriperinteestään (Tames 1996, 12), mutta osaavat nauttia myös uudesta. Haastatteluissa ei esiintynyt esimerkiksi seuraavanlaisia kommentteja: ”Sain uusia ideoita omaan työskentelyyn tai ajatteluun tai näkemys taiteesta laajeni.” Tällaisen kommentit olivat sen sijaan yleisiä kiinalaisissa haastatteluissa ja avovastauksissa. Tietty itsetietoisuus tai oman kulttuurinäkemys vahvuus näkyi myös niissä haastatteluissa, joissa arvioitiin hyvinkin tarkasti taiteilijan kehitystä tai muutosta.

Japanin kulttuurin ominaispiirteisiin kuuluu myös vuosikymmenten ajan tapahtunut pakonomainen sopeutuminen lännen suurvaltojen intresseihin. Japani ei ole kyennyt omaksumaan uutta elämänmuotoa eikä myöskään palaamaan perinteeseen. Tuloksena onkin ollut vanhan perinteen ja uuden rinnakkaiselo. (Fält 1994, 15.)

On mahdollista, että japanilaiset ovat löytäneet arvostamaansa kauneutta töitteni väriharmoniaista, vaikka muutoin teokset olisivatkin jääneet etäisiksi tai vaikeiksi abstraktisuutensa takia. Heidän on ollut vaikeaa eritellä yksityiskohtaisesti Aurinkotuulta, joten he ovat enimmäkseen analysoineet ensivaikutelman pohjalta syntyynyttä tunnetta ja sen herättämää ajatusta tai assosiaatiota hyvin subjektiivisen kontekstin pohjalta.

Yhteenvedona japanilaisten kokemuksista Aurinkotuuli-teokseen kiinnittää huomiota haastateltavien pidättyväisyys kertoa ajatuksistaan. Tarvittiin paljon apukysymyksiä jännityksen laukaisemiseksi. Tämä reaktio oli ristiriitaista, koska he kuitenkin silminnähden järkyttyivät näyttelyn voimakkaasta ensivaikutelmasta. Siitä huolimatta he uskaltautuivat hyvin ujosti ja hitaasti keskittymään tarkemmin yhden teoksen analysointiin. Japanilaisten tunteiden hallintaa ja kulttuuria tutkinut Evans Dylan on sanonut, että japanilaisessa kulttuurissa tunteiden hallinta on tärkeitä. Tämä merkitsee myös tunteiden ilmaisun hallintaa. Tästä huolimatta Evansin mukaan japanilaisten tunnereaktiot ovat yhtä automaattisia kuin eurooppalaisten, mutta he vain osaavat peittää ne paremmin kuin me. (Dylan 2001, 13–17; Sjöholm 2004, 17.)

Haastattelu toi esille selkeästi taidekokemusten terapeuttisuuden, elämän merkityksellisyyden ja vahvan myyttisyyden sekä japanilaisen yleisön vahvan luontosuhteen; nämä tekijät eivät paljastuneet kyselyaineistossa.

4.8 NARRATIIVISUUS JA TERAPEUTTISUUS SUOMALAIS-YLEISÖN KOKEMUKSISSA

Yleensä kyselyyn osallistujia oli Suomessa suhteellisen helppo saada, joskaan aktiivisuus ei ollut niin suurta kuin Kiinassa. Kysymyksiin oli vastattu tunnollisesti, vain muutamia lomakkeita olen joutunut hylkäämään kesken jätetyn täytön takia.

Suomessa pidetyt näyttelyt ilmenevät taulukosta 67. Suomalaisia vastauslomakkeita kertyi yhteensä 521 ja avovastauksia 319.

Taulukko 67. Suomalainen tutkimusaineisto (kysely, haastattelu).

Näyttelypaikka	Aika	kpl
Oulu, Neliö-Galleria	20.3.–12.4.1998	59
Vaasa, Nandor Mikola -Museo	6.11.–31.12.1999	130
Imatran taidemuseo	10.12.2002–4.1.2003	52
Kuortane, Soile Yli-Mäyryn taidehalli	24.5.–24.8.2003	186
Kuortane, Soile Yli-Mäyryn taidehalli	29.5.–29.8.2004	94
Kuortane, Soile Yli-Mäyryn taidehalli haastattelu	elokuu 2005	39
Yhteensä		521

SOSIAALINEN TAUSTA

Seuraavaksi erittelen suomalaisten näyttelyssä kävijöiden sosiaalista taustaa koko aineiston pohjalta ja sen jälkeen kuvailen kävijöiden tunnekokemuksia tarkemmin sukupuolen, iän ja ammatin kontekstissa.

Suurin osa eli yli 80 % vastanneista oli naisia (kuvio 10, s. 61.) Ikäjakauman mukaan yli 51-vuotiaita oli eniten eli samoin kuin Japanissa. Yli 30-vuotiaat mukaan lukien heitä oli yli 70 %.

Ammattiluokituksen mukaan suomalaisen yleisön suurin ryhmä (31,1 %) kuului ylempiin toimihenkilöihin. (Taulukko 8, s. 60.) Alemmat toimihenkilöt muodostivat seuraavaksi suurimman ryhmän, ja opiskelijoita oli lähes saman verran. Eläkeläisiä ja työntekijöitä oli vähiten. Kaiken kaikkiaan suomalainen yleisö oli hyvin koulutettua, ammatillisesti vakiintunutta ja elämäkokemusta omaavaa.

Kristityt muodostivat valtaosan suomalaisista. Ryhmään ”ei tunnusta mitään uskontoa” kuuluvia oli n. 10 %. Suurin osa yleisöstä oli aktiivisia näyttelyssä kävijöitä. (Taulukko 10, s. 63.) Vajaa neljäsosa (21 %) sanoi olevansa harrastajataiteilijoita, mutta vain 3,4 % oli ammattilaisia. (Taulukko 9, s. 62.)

Lähes puolet kertoi taiteen olevan melko tärkeää elämässä, ja erittäin tärkeää se oli kolmasosalle kävijöistä. Vajalle puolelle (45,7 %:lle) taiteeni oli tullut tutuksi lehdistön kautta, mutta vain vajaa viidennes (16 %) oli käynyt aikaisemmin näyttelyssäni. Toiseksi suurimman ryhmän yleisöstä muodostivat ne, jotka eivät olleet tutustuneet millään tavoin taiteeseeni. (Taulukko 11, s. 64.)

Teosten synnyttämät assosiaatiot ja niiden kontekstipinta liittyivät myös suomalaisilla suurimmaksi osaksi ihmisyyteen ja ihmisenä olemiseen (47,1 %). Kokemuksien assosiaatioita omaan elämään oli 13,7 prosentilla kävijöistä. Muutamilla oli myös uskonnollisia miellelyhtymiä. (Taulukko 15, s. 69.)

Oli kiinnostavaa, että suurimman osan mielestä näyttelyn teoksilla ei ollut yhtymäkohtaa oman maan kansantaiteeseen. (Liite 1, kysymys 16.) Tässä suomalaiset poikkesivat kiinalaisista ja japanilaisista. Suomalaisesta yleisöstä neljäsosa ei osannut ilmaista mielipidettään ja saman verran totesi, että taiteellani ehkä on yhtymäkohtia kansantaiteeseen. (Taulukko 16, s. 70.)

Näyttelyt eivät myöskään muuttaneet käsityksiä taiteesta (74 %). Kuitenkin ne innostivat suurinta osaa yleisöä (73,6 %). Neljäsosa totesi, ettei näyttelyllä ollut vaikutusta heidän suhtautumiseensa taiteeseen. (Taulukot 13–14, s. 66, 68.) Näyttely koettiin yleensä äärimmäisen kiinnostavaksi kuten Kiinassa ja Japanissa. Myös suomalainen yleisö lähti näyttelystä suurimmaksi osaksi ihastuneina (25,6 %) ja kiinnostuneina (25,8 %). Pettyneitä löytyi vain 1,5 % eli kahdeksan henkeä ja sekavalla tai hämmentyneellä mielellä lähti 2,5 % eli 13 henkeä kävijöistä. (Taulukko 104.)

Tarkasteltaessa tarkemmin suomalaisen yleisön tunnedimensioita havaitaan, etteivät suomalaiset kokeneet taidettani yhtä iloiseksi, kiihottavaksi tai valoisaksi,

vieraaksi ja omituiseksi kuin kiinalaiset ja japanilaiset. (Liitetaulukot 16–18, 23 ja 31.)

Tyypillistä koko suomalaiselle näyttely-yleisölle oli, että näyttelykokemusten kiinnostavuus, kauneus, syvällisyys, erikoisuus, valoisuus, myyttisyys, modernius, voimakkuus kasaantuivat vahvimmalle ääripäälle (1) tai sitä hiukan lievemmillä asteikolle (2). Tyypillistä olikin, että neutraalit tai negatiiviset tunnekokemukset olivat hyvin marginaalisia kaikissa maissa, Japani oli kuitenkin poikkeus. Vasta kyselyn avovastaukset ja kirjalliset haastattelut tuovat vivahteita ja sisällöllistä syvyyttä näille kyselyiden tunne dimensioiduille. (Liitetaulukot 14–15, 18–19, 21, 26, 28 ja 30.) Kaiken kaikkiaan suomalainen yleisö ei kokenut taidettani erityisen henkilökohtaiseksi eikä uskonnolliseksi. (Liitetaulukot 22 ja 24.)

Onnellsuuden lisäksi suomalaiset kokivat teoksissa myös surua. Muutoinkin suomalainen yleisö oli kokemuksissaan rauhallista, vaikka teokset koettiin hyvin erikoisiksi ja voimakkaiksi. (Liitetaulukot 19 ja 30.)

Edellä esitetyt kyselyn tulokset kertoivat Suomen kyselyaineiston kokemuk-
sista ja sosiaalisesta rakenteesta kokonaisuudessaan. Siinä tarkastelussa saatiin kar-
toitettua tunnekokemusten yleisluonne koko aineistossa. Saadakseni tarkempaa
selvyyttä kysymyksiin analysoin seuraavissa osioissa prosenttitaulukoiden avulla
kyselyaineistoa sukupuolen, iän ja ammatin mukaan. Kysymyksillä analysoitiin
kokemuseroja eri sosiaalisten ryhmien välillä.

SUKUPUOLTEN SAMANKALTAISET KOKEMUKSET

Taulukko 68. Näyttelyn kiinnostavuus sukupuolen mukaan. (12/30)

Millainen tämä näyttely mielestäsi on?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
hyvin kiinnostava	53 52,0 %	258 62,5 %	311 60,4 %
melko kiinnostava	35 34,3 %	138 33,4 %	173 33,6 %
neutraali	5 4,9 %	11 2,7 %	16 3,1 %
vähemmän kiinnostava	5 4,9 %	3 0,7 %	8 1,5 %
ei lainkaan kiinnostava	4 3,9 %	3 0,7 %	7 1,4 %
Yhteensä	102 100,0 %	413 100,0 %	515 100,0 %

Kuten aiemmin on jo tullut esille kiinalaisen ja japanilaisen yleisön kokemuk-
sissa, on värillä ollut erittäin suuri merkitys kiinnostuksen herättäjänä. Kun tarkas-
teltiin teosten herättämää kiinnostavuutta sukupuolen mukaan, ei oleellisia eroja
syntynyt. Naiset ja miehet arvioivat näyttelyn hyvin kiinnostavaksi tai melko kiin-
nostavaksi. Naisista hyvin kiinnostuneita oli kuitenkin enemmän kuin miehistä. Nai-

sista 95,9 % (N = 248) koki näyttelyn joko hyvin kiinnostavaksi tai melko kiinnostavaksi; miehillä vastaava prosenttiluku oli 86,3 % (N = 53). Neutraaleja mielipiteitä oli hyvin vähän (3,1 %). Miehistä viisi ja naisista kolme koki näyttelyn vähemmän kiinnostavaksi. Vain seitsemää henkilöä (N = 515) näyttely ei kiinnostanut lainkaan.

Taulukko 69. Näyttelyn herättämät assosiaatiot sukupuolen mukaan. (15/30)

Millaisia assosiaatioita näyttely sinussa herätti?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
assosiaatioita omaan elämään	5 7,0 %	48 15,1 %	53 13,6 %
assosiaatioita maailman tapahtumiin	5 7,0 %	15 4,7 %	20 5,1 %
assosiaatioita ihmisyyteen, ihmisenä olemiseen	35 49,3 %	147 46,2 %	182 46,8 %
uskonnollisia assosiaatioita	7 9,9 %	21 6,6 %	28 7,2 %
muita assosiaatioita	19 26,8 %	87 27,4 %	106 27,2 %
Yhteensä	71 100,0 %	318 100,0 %	389 100,0 %

Sekä naisilla/tytöillä ja miehillä/pojilla tärkeimmiksi assosiaatioiksi muodostuivat ihmisyyden ja ihmisenä olemisen. Sukupuolten välillä ei ollut merkittäviä eroja. Teokset synnyttivät vähiten assosiaatioita maailman tapahtumiin, toiseksi vähiten uskonnollisiin asioihin. Selvin ero miesten ja naisten suhtautumisten välillä oli assosiaatiot omaan elämään. Miehistä 7,0 % löysi assosiaatioita omaan elämään, naisten osuus oli kaksinkertainen. Assosiaatioita maailman tapahtumiin näyttely herätti enemmän miehissä (7,0 %) kuin naisissa (4,7 %). Kokemuksen assosioinneissa näkyi selvästi kokemusten subjektiivinen konteksti eli teoksista syntyneet assosioinnit olivat virittäneet muistikuvia omasta elämästä. Se on merkinnyt myös katsojien tunteiden projisointia ja samaistumista teoksiin, jolloin katsojat tunnistiivat paljon myös muita assosiaatioita kuin annetut vaihtoehdot.

Taulukko 70. Yhtymäkohtien löytäminen suomalaisen kansantaiteeseen sukupuolen mukaan. (16/30)

Oliko näyttelyn tauluilla mielestäsi yhtymäkohtia oman maasi kansantaiteeseen?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
oli selvästi	23 23,5 %	89 22,6 %	112 22,8 %
oli ehkä	31 31,6 %	97 24,6 %	128 26,0 %
ei ollut	23 23,5 %	105 26,7 %	128 26,0 %
en osaa sanoa	21 21,4 %	103 26,1 %	124 25,2 %
Yhteensä	98 100,0 %	394 100,0 %	492 100,0 %

Sukupuolten välille syntyi sen sijaan eroja, kun kysyttiin, oliko näyttelyllä yhtymäkohtia oman maan kansantaiteeseen. Miehistä noin kolmasosa totesi teoksilla ehkä olevan yhteyttä kansantaiteeseen, naisista vain noin neljännes. Runsas neljännes naisista ja vajaa neljännes miehistä oli sitä mieltä, ettei kyseistä yhteyttä ollut.

Sen sijaan 25,2 % ei osannut sanoa mielipidettään teosten mahdollisista yhtymäkohdista kansantaiteeseen.

Assosiaatiot teosten yhteydestä kansantaiteeseen hajaantuivat kuitenkin sekä naisilla ja tytöillä että miehillä ja pojilla poikkeuksellisen tasaisesti kaikkiin annettuihin vaihtoehtoihin. Esimerkiksi kiinalaisyleisö koki osin selvästi teosten yhteyden kansantaiteeseen. Tämä on mielenkiintoista, koska suomalaisen taiteilijan teosten koettiin muistuttavan enemmän kiinalaista kansantaidetta (Taulukko 29) kuin suomalaista kansantaidetta. Sama ilmeni myös Japanin kokemuksissa. Tämä kertoo jälleen teosten alkuvoimaisesta kyvystä koskettaa yleisöä yli kulttuurirajojen. Näitä piirteitä paljastui niin avovastauksissa kuin myös haastatteluissa.

Taulukko 71. Taidemielitymukset sukupuolen mukaan. (17/30)

Millaisesta taiteesta itse pidät eniten?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
esittävästä	36 35,6 %	99 24,8 %	135 27,0 %
abstraktista	19 18,8 %	105 26,3 %	124 24,8 %
jostain edellisten väliltä tai en osaa sanoa	46 45,6 %	195 48,9 %	241 48,2 %
Yhteensä	101 100,0 %	399 100,0 %	500 100,0 %

Suurin osa miehistä ja naisista sanoi pitävänsä taiteesta, joka on esittävän ja abstraktin taiteen väliltä. Tältä pohjalta voidaan ymmärtää teosteni innostavuus ja kiinnostavuus, sillä niistä löytyy sekä äärimmäisen abstraktisia yksityiskohtia että esittäviä elementtejä. Miesten ja naisten välillä oli selvä ero suhtautumisessa esittävään tai abstraktiin taiteeseen: Miehet pitivät enemmän esittävästä ja naiset enemmän abstraktista taiteesta.

Vappu Lepistö (1985, 89–90) on tutkinut yliopisto-opiskelijoiden suhtautumista abstraktiin taiteeseen. Täysin abstrakteja teoksia vieroksuttiin, ja ne koettiin joko liian yksinkertaisiksi tai luotaantyöntäviksi. Abstrakteihin teoksiin suhtauduttiin opettajainhuoneessa jopa vihamielisesti. Kuitenkin kokemuksessa on kyse aina ainutkertaisesta tapahtumasta eikä kokemuksia tai taiteen reseptiä voida yleistää kaikkiin abstrakteihin teoksiin. Abstraktin teoksen käsite varioi huomattavasti.

Taulukko 72. Teosten koettu erikoisuus-tavanomaisuus sukupuolen mukaan. (23/30)

Miten erikoisia—tavanomaisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
1	54 55,1 %	216 58,4 %	270 57,7 %
2	28 28,6 %	113 30,5 %	141 30,1 %
3	8 8,2 %	36 9,7 %	44 9,4 %
4	5 5,1 %	4 1,1 %	9 1,9 %
5	3 3,0 %	1 0,3 %	4 0,9 %
Yhteensä	98 100,0 %	370 100,0 %	468 100,0 %

Sekä naiset että miehet kokivat teokset hyvin erikoisiksi. Erikoisuutta ei laimentanut sekään, että taiteilija on ollut tietyllä tavalla tuttu suomalaiselle yleisölle. Kysymys ei erittele tunneskaalan syytä, eli liittyykö teosten erikoisuus esim. poikkeaviin, voimakkaisiin väreihin vai käytettyyn palettiveitsen raaputustekniikkaan. Koettu teosten erikoisuus on kuitenkin herättänyt kiinnostusta ja uteliaisuutta saada tutustua tarkemmin teoksiin. Syntynyt voimakas tunne on selvästi virittänyt katsojien mielikuvituksen kaikissa maissa. Yli puolet miehistä ja naisista koki teokset hyvin erikoisiksi. Melko erikoisiksi teokset koki n. 30 % kävijöistä. Huomattavia eroja sukupuolten välillä ei ollut. Naiset kokivat teokset jonkin verran erikoisemmiksi kuin miehet. Kolme miestä ja yksi nainen koki teokset hyvin tavanomaisiksi.

Näyttää siltä, että teosten koettu erikoisuus tai omituisuus on suurin piirtein saman vahvuista myös kotityleisön keskuudessa kuin muissakin maissa, kuten erityisesti Kiinassa ja Japanissa. Kotimaan lehdistö tai taiteilijan tuttuus ei näytä hälvittäneen tunnekokemusten erikoisuutta tai omituisuutta eikä koettua voimakkuuttakaan.

Taulukko 73. Teosten koettu omituisuus–tavanomaisuus sukupuolen mukaan. (23/30)

Miten omituisia–tavanomaisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
1	8 8,5 %	31 8,9 %	39 8,8 %
2	38 40,4 %	123 35,4 %	161 36,4 %
3	33 35,1 %	174 50,0 %	207 46,8 %
4	12 12,8 %	14 4,0 %	26 5,9 %
5	3 3,2 %	6 1,7 %	9 2,1 %
Yhteensä	94 100,0 %	348 100,0 %	442 100,0 %

Suurin osa kokemuksista painottui asteikon puoliväliin 2 ja 3 eli teoksia ei osattu sijoittaa omituisiksi eikä tavanomaisiksi. Huomattavaa on, että vain yhdeksän henkilöä piti näyttelyä mieluummin tavanomaisena kuin omituisena. Kun näyttely koettiin hyvin erikoisena, sitä pidettiin myös melko omituisena. Miesten ja naisten välillä oli selviä eroja: Neutraalimpia tai epävarmimpia naisista oli puolet, miehistä runsas kolmannes. Melko tavanomaisiksi naisista teokset koki 4 %, miehistä luku oli kolminkertainen.

Kun edellisessä vastinparissa kysyttiin mieltymyksiä erikoisen ja tavanomaisen välillä ja tässä taulukossa omituisen ja tavanomaisen välillä, yleisö oli epävarma omituisen ominaislaadusta. Tällöin on valittu mieluummin neutraali vaihtoehto. Teosten erikoisuus sisältää selvästi positiivisemmän tunnesisällön kuin omituinen. Teokset eivät kuitenkaan osoittautuneet tavanomaisiksi, mikä tuli selkeästi esille myös haastatteluissa.

Taulukko 74. Teosten koettu uskonnollisuus sukupuolen mukaan. (23/30)

Miten uskonnollisia-ei lainkaan uskonnollisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
1	2 2,1 %	13 3,7 %	15 3,3 %
2	13 14,0 %	47 13,2 %	60 13,4 %
3	37 39,8 %	124 34,9 %	161 35,9 %
4	10 10,8 %	83 23,4 %	93 20,8 %
5	31 33,3 %	88 24,8 %	119 26,6 %
Yhteensä	93 100,0 %	355 100,0 %	448 100,0 %

Kumpikaan sukupuoli ei kokenut näyttelyä uskonnollisena tai vastaajat eivät osanneet sanoa selkeästi, mihin suuntaan kokemukset painoutuivat. Kolmasosa miehistä ja neljäsosa naisista ei pitänyt teoksia lainkaan uskonnollisina. Asteikon puoliväliin sijoittui miehistä 39,8 % ja naisista 34,9 %. Jonkin verran uskonnollisuutta löysi 14 % miehistä ja suunnilleen saman verran naisista. Sen sijaan suomalaiset kokivat näyttelyn hyvin myyttisenä kuten muutkin ryhmät sosiaalisen taustan mukaan tarkasteltuna. Kokemusten myyttisyyttä ei näytä hälventäneen sekään, että kyse on ”kotiyleisöstä”.

Taulukko 75. Teosten myyttisyyden arviointi sukupuolen mukaan. (23/30)

Miten myyttisiä–realistisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
1	31 32,6 %	155 42,2 %	186 40,3 %
2	38 40,0 %	134 36,5 %	172 37,2 %
3	23 24,2 %	55 15,0 %	78 16,9 %
4	3 3,2 %	20 5,5 %	23 5,0 %
5	0 0,0 %	3 0,8 %	3 0,6 %
Yhteensä	95 100,0 %	367 100,0 %	462 100,0 %

Teokset koettiin hyvin myyttisiksi (40,3 %), naiset kokivat ne myyttisempinä kuin miehet. Melko myyttisten kokemusten osuus oli lähes yhtä suuri. Tarkasteltaessa myyttisyyteen ja sen kokemiseen liittyviä tunteja teosten kokemusten realisuuteen verrattuna voidaan paremmin ymmärtää myös muita koettuja tunteita, kuten omituisuutta ja erikoisuutta, jotka liittyivät paremmin mystisyyden kokemukseen kuin realistisiin mielikuviin. Teosten outous ja vieraus herättivät kiinnostusta samalla tavalla kuin vanhat ja oudot kaukaiset luolamaalaukset tai primitiiviset kuvat, varsinkin kun niistä löytyi sekä tuttuja että vieraita symboleja ja merkkejä kuten näyttelyitteni teoksissakin. Näin syntyvä mystisyys herättää herkemmin erilaisia mielikuvia ja assosiaatioita kuin realistisesti koettu teos. Vastaanottaja voi

siis tulkita samaa teosta yhä uudelleen ja uudelleen. Nämä ominaisuudet tulivat esille haastatteluissa.

Taulukko 76. Teosten koettu voimakkuus sukupuolen mukaan. (23/30)

Miten voimakkaita–heikkoja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
1	59 62,1	289 77,3 %	348 74,2 %
2	24 25,3 %	66 17,6 %	90 19,2 %
3	9 9,5 %	16 4,3 %	25 5,3 %
4	2 2,1 %	2 0,5 %	4 0,9 %
5	1 1,0 %	1 0,3 %	2 0,4 %
Yhteensä	95 100,0 %	374 100,0 %	469 100,0 %

Teokset koettiin hyvin voimakkaiksi (74,2 %). Naiset pitivät niitä selvästi voimakkaampina kuin miehet. Melko voimakkaasti kokeneista miehiä oli kuitenkin enemmän kuin naisia. Yksi mies ja yksi nainen koki teokset hyvin heikoiksi. Kokemusten voimakkuus voi sisältää hyvin monia tekijöitä, kuten värejä, voimakasta myyttisyyttä, jolloin teos vetää vahvasti puoleensa tai teoksesta syntyneet assosiaatiot tuovat mieleen järkyttäviä muistoja. Taulukko 76 ei anna vastauksia edellä mainittuihin yksityiskohtiin, jotka selviävät vasta avovastauksista ja haastatteluista.

Myös kiinalaisen ja japanilaisen yleisön kokemuksissa korostui voimakkaiden värien aiheuttama vahva tunnelataus ja siitä syntynyt voimakas ankkuroituminen teoksiin. Se on tulkittu kyselyssä, avovastauksissa ja haastattelussa positiiviseksi vaikuttavaksi kokemukseksi. Tässäkin yhteydessä positiivisuudella tarkoitetaan teosten kykyä ”sytyttää” katsoja eikä ottaa kantaa teosten hyvyyteen tai huonouteen.

Taulukko 77. Näyttelyn vertauskohteet taidekentässä sukupuolen mukaan. (25/30)

Millaista kuvataidetta näyttelyn taulut tuovat mieleesi?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
luolamaalaukset tai muu ikivanha taide	22 22,7 %	103 26,3 %	125 25,6 %
primitiivisten kansojen taide	26 26,8 %	95 24,2 %	121 24,7 %
kansantaide	7 7,2 %	16 4,1 %	23 4,7 %
uskonnollinen taide	0 0,0 %	6 1,5 %	6 1,3 %
nykyaajan moderni taide	34 35,1 %	149 38,0 %	183 37,4 %
jotain muuta, mitä	8 8,2 %	23 5,9 %	31 6,3 %
Yhteensä	97 100,0 %	392 100,0 %	489 100,0 %

Teosten syvällisyys ja kiihottavuus painoutuivat kummankin sukupuolen kokemuksissa. Kuten edellisissäkin ryhmissä sekä naiset että miehet luokittelivat teokset myyttisyydestä huolimatta ensisijaisesti nykyajan moderniin taiteeseen kuuluviksi ja

sen jälkeen lähinnä luolamaalauksia tai primitiivistä taidetta muistuttaviksi. Nykyaajan moderniksi taiteeksi teokset luokitteli 38 % naisista ja miehistä jonkin verran vähemmän. Vajaa neljäsosa miehistä ja runsas neljänosa naisista löysi teoksista luolamaalausten ja muun ikivanhan taiteen piirteitä. Primitiivisten kansojen taiteen piirteitä löysi niin ikään neljännes kävijöistä.

Tunneasteikon vastinpareissa ei painotusarvojen eroja juurikaan syntynyt. Teokset herättivät vähiten uskontoon liittyviä ajatuksia eikä miehistä ja pojista löytynyt yhtään tällaista henkilöä. Eroa syntyi kuitenkin jossain määrin, sillä naiset ja tytöt kokivat teokset modernimmaksi nykyajan taiteeksi kuin pojat. On ymmärrettävää, että teosten katsottiin muistuttavan myös luolamaalauksia ja primitiivistä taidetta niiden vahvan myyttisyyden takia. Suomalaisyleisö muistuttaa tässä suhteessa japanilaisyleisöä.

Taulukko 78. Näyttelyn tuottama mieliala sukupuolen mukaan. (13/30)

Millä mielellä lähdet näyttelystä?	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
ihastunut/innostunut	24 23,5 %	108 26,1 %	132 25,6 %
kiinnostunut	30 29,4 %	104 25,2 %	134 26,0 %
iloinen/reipas	12 11,8 %	81 19,6 %	93 18,0 %
hyvä/tyytyväinen	21 20,6 %	76 18,4 %	97 18,8 %
sekava/hämmmentynyt	1 1,0 %	12 2,9 %	13 2,5 %
pettynyt/turhautunut	4 3,9 %	4 1,0 %	8 1,6 %
ahdistunut	3 2,9 %	3 0,7 %	6 1,2 %
muu mieliala	5 4,9 %	19 4,6 %	24 4,7 %
en osaa sanoa	2 2,0 %	6 1,5 %	8 1,6 %
Yhteensä	102 100,0 %	413 100,0 %	515 100,0 %

Yhteenvetona suomalaisyleisö kuvaili tunnekokemuksiaan adjektiiveilla hyvä, tyytyväinen, hyvin kiinnostunut ja ihastunut/innostunut. Suomalaisyleisö lähti näyttelystä iloisena ja reippaana, kuitenkin miehet olivat lähtiessään hiukan pettuneempiä ja turhautuneempia kuin naiset. Suomalaisyleisö piti näyttelyä myös erikoisena ja vaikutukseltaan voimakkaana. Mielialat näyttelystä pois lähtiessä noudattavat samaa linjaa, eli suurin osa sekä naisista että miehistä koki näyttelyn ihastuttavana ja kiinnostavana. Vain kahdeksan henkilöä ei osannut ilmaista mielialaansa, saman verran oli pettuneitä ja turhautuneita. Teosten voimakas tunnelataus on kiehtonut myös suomalaisyleisöä. Kirjallisuuden reseptiotutkimuksissa sekä sotaelokuvaan liittyvissä vastaanottotutkimuksissa on Suomessa havaittu eroja sukupuolten välillä (Eskola 1988; Eskola & Linko 1986 ja Jokinen & Linko 1987, 84–90).

Kaiken kaikkiaan kaikista tunnekokemuksista huolimatta kaikissa maissa oleellisia ovat ne tulkinnot ja merkitykset, joita katsojat ovat kokemuksilleen antaneet, kuten esimerkiksi Veikko Pietilä (1997) on tutkimuksissaan todennut. Kuitenkin ensivaikutelmaan perustuva tunnekokemus on ollut teosten yhteydessä tärkein konteksti, jonka jälkeen katsojat ovat usein ryhtyneet kuvailemaan kokemuksiaan rationaalisemmin. Tästä Marshall Sahlins (1981) on sanonut osuvasti: Tehdessämme valintoja eri vaihtoehtojen välillä yritämme rationaalisesti jälkeenpäin selittää tunnepohjalta tehtyjä ratkaisuja, koska emme anna anteeksi sitä, että valinta alun perin oli jo tehty tunteisiin perustuen. Näistä oli hyviä esimerkkejä haastatteluissa.

KOKEMUKSET IKÄRYHMIEN KONTEKSTISSA

Taulukko 79. Näyttelyn herättämät assosiaatiot iän mukaan. (15/30)

Millaisia assosiaatioita näyttely sinussa herätti?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
assosiaatioita omaan elämään	7 18,4 %	3 10,0 %	3 11,5 %	7 11,1 %	12 14,3 %	19 13,0 %	51 13,2 %
assosiaatioita maailman tapahtumiin	2 5,3 %	2 6,7 %	0 0,0 %	4 6,3 %	5 6,0 %	7 4,8 %	20 5,2 %
assosiaatioita ihmisyhteyteen, ihmisenä olemiseen	12 31,6 %	16 53,3 %	9 34,6 %	27 42,9 %	38 45,2 %	80 54,8 %	182 47,0 %
uskonnollisia assosiaatioita	4 10,5 %	3 10,0 %	1 3,9 %	3 4,8 %	7 8,3 %	10 6,9 %	28 7,2 %
muita assosiaatioita	13 34,2 %	6 20,0 %	13 50,0 %	22 34,9 %	22 26,2 %	30 20,5 %	106 27,4 %
Yhteensä	38 100,0 %	30 100,0 %	26 100,0 %	63 100,0 %	84 100,0 %	146 100,0 %	387 100,0 %

Iän mukaan tarkasteltuna ihmisyys ja ihmisenä oleminen oli tärkein kokemusten assosiaatioiden kontekstipinta kaikissa ikäluokissa paitsi alle 20-vuotiaiden ja 26–30-vuotiaiden ryhmässä. Poikkeuksellisen voimakkaasti näin kokivat yli 51-vuotiaat ja 21–25-vuotiaat. Vähiten kaikissa ikäryhmissä syntyi ajatuksia maailman tapahtumiin. Uskonnotassosiaatiot koettiin myös hyvin vieraiksi kaikissa ikäryhmissä. Kun kokemukset ovat yleensä olleet teoslähtöisiä, voidaankin kysyä, mitkä elementit teoksessa ovat herättäneet voimakkaita assosiaatioita juuri ihmisyhteyteen ja ihmisenä olemiseen. Näihin saimme vastauksia avovastausten ja haastatteluiden avulla. Poikkeuksellisen ison ryhmän muodosti vastaus ” muita assosiaatioita”, jotka myös tarkentuivat haastattelussa. On mahdollista, että assosiaatiot ja mielle yhtymät ovat olleet voimakkaita yksittäisiä muistoja, jolloin ei ole osattu liittää niitä kyselyn vaihtoehtojen yhteyteen. Kyselyn vaihtoehtoja on mahdollisesti pidetty liian yleisluontoisina.

Taulukko 80. Yhtymäkohtien löytäminen suomalaisen kansantaiteeseen iän mukaan. (16/30)

Oliko näyttelyn tauluilla mielestäsi yhtymäkohtia oman maasi kansantaiteeseen?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
oli selvästi	6 11,8 %	4 8,9 %	9 27,3 %	24 31,6 %	23 21,5 %	46 26,0 %	112 22,9 %
oli ehkä	15 29,4 %	10 22,2 %	7 21,2 %	20 26,3 %	30 28,0 %	46 26,0 %	128 26,2 %
ei ollut	10 19,6 %	13 28,9 %	6 18,2 %	18 23,7 %	33 30,9 %	47 26,5 %	127 26,0 %
en osaa sanoa	20 39,2 %	18 40,0 %	11 33,3 %	14 18,4 %	21 19,6 %	38 21,5 %	122 24,9 %
Yhteensä	51 100,0 %	45 100,0 %	33 100,0 %	76 100,0 %	107 100,0 %	177 100,0 %	489 100,0 %

Kun tarkastellaan kokemusten yhteyttä kansantaiteeseen, niin ei ole havaittavissa mitään selviä painopistealueita. Hajonta oli tasainen. Ainoana poikkeuksena oli, että nuoret alle 26-vuotiaat näkivät vähän yhtymäkohtia kansantaiteeseen. He, samoin kuin myös 26–30-vuotiaat, eivät osanneet sanoa mielipidettään. Kuitenkin vanhemmat ja todennäköisesti tottuneemmat näyttelyssäkävijät 31–40-vuotiaat (31,6 %) ja yli 51-vuotiaat (26 %) katsoivat näyttelyllä olevan selvästi yhteyttä kansantaiteeseen. Koska epävarmojen ryhmä muodostui näin isoksi, on todennäköistä, että teosten erikoinen tyyli vaikeutti kokemusten analysointia ja ehkä käsite ”kansantaide” ei ollut selvä nuorille näyttelyvieraille. Toisaalta kotimainen yleisö on kokenut teokseni ”omana lajinaan” eikä ole osannut luokitella teoksia selkeästi.

Taulukko 81. Mielitymys eri-ikäiseen taiteeseen iän mukaan. (18/30)

Pidätkö eniten	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
uusimmasta maalaustaiteesta (n. 1940–)	25 55,6 %	21 52,5 %	16 51,6 %	35 51,5 %	37 39,8 %	53 33,7 %	187 43,1 %
uudehkosta (n. 1900–1940)	11 24,4 %	8 20,0 %	10 32,3 %	18 26,5 %	37 39,8 %	45 28,7 %	129 29,7 %
näitä vanhemmasta	9 20,0 %	11 27,5 %	5 16,1 %	15 22,0 %	19 20,4 %	59 37,6 %	118 27,2 %
Yhteensä	45 100,0 %	40 100,0 %	31 100,0 %	68 100,0 %	93 100,0 %	157 100,0 %	434 100,0 %

Kysyttäessä, mistä eri aikakausien taiteesta pitää, oli vastauksista löydettävissä selvä linja vastaajien iän perusteella: Nuoret ja nuoret aikuiset (alle 40 v) pitivät uusimmasta maalaustaiteesta, keski-ikäiset (41–50 v) uusimman ohella yhtä paljon myös uudehkosta ja yli 51-vuotiaat vanhemmasta taiteesta. Mielitymys tietäntyyppiseen taiteeseen heijastaa jossain määrin vastaajien kompetenssia eli Bourdieun käsitettä käyttäen, miten harjaantuneita tai aktiivisia henkilöt ovat taiteen kentällä tai muutoin kulttuurinen tausta on tarjonnut kulttuurisia virikkeitä. Tältä osin suomalainen yleisö ei ole yhtä kokenutta kuin kiinalainen ja japanilainen yleisö.

Suomalaisista näyttelyssä kävijöistä 39,2 prosentilla oli useampi kuin yksi taiteilija perheessä tai tuttavapiirissä. Tarkalleen sama määrä oli niitä, joilla ei ollut taiteilijatuttuja. Lopuilla n. 20 prosentilla oli yksi taiteilijatuttu. Harrastajataiteilijoita vastaajista oli viidennes, ammattitaiteilijoita 3,5 %. Eniten harrastajataiteilijoita oli alle 20-vuotiaissa, 34 %. (Liitetaulukot 109–110.)

Kaikissa ikäluokissa mieluisin taide löytyi abstraktin ja esittävän taiteen väli- maastosta. Tähän osaltaan perustuu teoksiin liittyvä voimakas assosiointi tai omien tunteiden projisointi teoksiin, koska kaikissa ikäluokissa teokset koettiin osin abstrakteiksi ja osin esittäviksi teoksiksi. (Liitetaulukko 111.) Mielenkiintoinen ja ennako-odotusten vastainen yksityiskohta oli, että nuoret alle 20-vuotiaat pitivät keskimääräistä enemmän esittävästä ja keskimääräistä vähemmän abstraktista taiteesta.

Taulukko 82. Teosten koettu kiihottavuus-rauhottavuus iän mukaan. (23/30)

Miten kiihottavia– rauhoittavia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
1	8 16,7 %	9 21,4 %	6 18,2 %	14 18,9 %	17 15,9 %	23 16,3 %	77 17,3 %
2	14 29,2 %	19 45,2 %	9 27,3 %	32 43,2 %	31 29,0 %	40 28,4 %	145 32,6 %
3	21 43,7 %	11 26,2 %	14 42,4 %	21 28,4 %	38 35,5 %	58 41,1 %	163 36,6 %
4	3 6,2 %	2 4,8 %	3 9,1 %	5 6,8 %	13 12,1 %	15 10,6 %	41 9,2 %
5	2 4,2 %	1 2,4 %	1 3,0 %	2 2,7 %	8 7,5 %	5 3,6 %	19 4,3 %
Yhteensä	48 100,0 %	42 100,0 %	33 100,0 %	74 100,0 %	107 100,0 %	141 100,0 %	445 100,0 %

Tarkasteltaessa vastinparia kiihottavat–rauhottavat painoutuivat vastaukset neutraaliin (asteikon numero 3). Hyvin kiihottaviksi teokset koki 17,3 % kävijöistä. Merkittäviä eroja ikäryhmien välillä ei ollut. Erityisesti alle 20-vuotiaat (43,7 %) ja 26–30-vuotiaat (42,4 %) arvioivat teoksia neutraaleiksi. Melko kiihottavina teoksia pitivät ikäluokkiin 21–25 v ja 31–40 v kuuluvat näyttelyssäkävijät. Kokonaisuutena painottui teosten kiihottavuus.

Kokemusten teoslähtöisyys ilmeni jälleen: teosten voimakkuus joko sisältönä tai värien voimakkuutena oli vaikuttanut kävijöihin iästä riippumatta. Iän mukanaan tuoma oppineisuus tai taiteen tuntemus eivät ole vaikuttaneet kokemuksiin, mikä tarkentui myös avovastauksissa ja haastatteluissa.

Taulukko 83. Teosten koettu erikoisuus-tavanomaisuus iän mukaan. (23/30)

Miten erikoisia-tavanomaisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
1	27 52,9 %	23 52,3 %	15 44,1 %	39 52,0 %	63 58,3 %	101 66,0 %	268 57,6 %
2	17 33,3 %	14 31,8 %	15 44,1 %	29 38,7 %	30 27,8 %	35 22,9 %	140 30,1 %
3	6 11,8 %	5 11,4 %	3 8,8 %	4 5,3 %	12 11,1 %	14 9,1 %	44 9,5 %
4	0 0,0 %	2 4,5 %	1 3,0 %	1 1,3 %	2 1,9 %	3 2,0 %	9 1,9 %
5	1 2,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 2,7 %	1 0,9 %	0 0,0 %	4 0,9 %
Yhteensä	51 100,0 %	44 100,0 %	34 100,0 %	75 100,0 %	108 100,0 %	153 100,0 %	465 100,0 %

Kotimainen yleisö piti teoksia myös hyvin erikoisina kaikissa ikäryhmissä, vaikka teokset olivatkin ehtineet vuosien saatossa tulla katsojille tutuiksi näyttelyiden tai lehdistön kautta. Kaikkein erikoisimmiksi teokset kokivat vanhemmat ikäluokat; yli 50-vuotiaista 66 % ja 41–50-vuotiaista 58,3 %. Hyvin erikoisiksi tai melko erikoisiksi teokset koki kävijöistä lähes 90 %. Hyvin tavanomaisiksi teokset koki yhteensä neljä henkilöä.

Tuloksissa korostui kokemusten äärimmäinen erikoisuus, oli paikka sitten hyvin nuoresta alle 20-vuotiaasta koululaisesta tai elämäkokemuksesta omaavasta yli 50-vuotiaasta henkilöstä. Bourdieulainen sosiaalisesta taustasta määräytyvä kokemus ei saanut tukea tässä yhteydessä. Kokemusten sisällöllinen merkitys tarkentuu haastattelujen ja avovastausten analyyseissa. Teosten myyttisyys saatetaan kokea myös erikoisena tunnekokemuksena, jota on vaikea perustella rationaalisesti.

Taulukko 84. Teosten koettu omituisuus-tavanomaisuus iän mukaan. (23/30)

Miten omituisia-tavanomaisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
1	10 20,4 %	5 11,6 %	4 11,8 %	6 8,1 %	3 2,9 %	10 7,5 %	38 8,7 %
2	23 46,9 %	17 39,5 %	11 32,3 %	30 40,5 %	35 33,3 %	44 32,8 %	160 36,4 %
3	8 16,3 %	21 48,9 %	17 50,0 %	31 41,9 %	55 52,4 %	74 55,2 %	206 46,9 %
4	6 12,3 %	0 0,0 %	2 5,9 %	5 6,8 %	8 7,6 %	5 3,7 %	26 5,9 %
5	2 4,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 2,7 %	4 3,8 %	1 0,8 %	9 2,1 %
Yhteensä	49 100,0 %	43 100,0 %	34 100,0 %	74 100,0 %	105 100,0 %	134 100,0 %	439 100,0 %

Vaikka teokset koettiin erikoisiksi kaikissa ikäryhmissä, niin yleisö ei kuitenkaan pitänyt teoksia erityisen omituisina mutta ei myöskään tavanomaisina. Vastaajista 36,4 % koki teokset melko omituisiksi. Erityisesti näin kokivat alle 20-vuotiaat (46,9 %), 31–40-vuotiaat (40,5 %) sekä 21–25-vuotiaat (39,5 %). Mielenpitoet keskittivät selvästi asteikon 1–5 keskelle (3) 46,9 %. Vain muutamalle näyttely oli tavanomainen, vaikka kyseessä oli jo jokseenkin tuttu kotiyleisö. Samantyyppinen tulos muodostui myös sukupuolen mukaan tarkasteltuna.

On mahdollista, että omituinen kokemus miellettiin painoarvoltaan hiukan negatiiviseksi verrattuna ”erikoiseen”-tunnekokemukseen. Tällöin ei ole osattu arvioida selkeästi, kumpaan suuntaan tunnekokemus painottuu, omituiseen vai tavanomaiseen.

Taulukko 85. Teosten koettu voimakkuus–heikkous iän mukaan. (23/30)

Miten voimakkaita–heikkoja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
1	25 50,0 %	34 77,3 %	21 63,6 %	54 72,0 %	86 79,6 %	125 80,1 %	345 74,0 %
2	16 32,0 %	6 13,6 %	10 30,3 %	17 22,7 %	18 16,7 %	23 14,8 %	90 19,3 %
3	6 12,0 %	3 6,8 %	2 6,1 %	3 4,0 %	4 3,7 %	7 4,5 %	25 5,4 %
4	3 6,0 %	1 2,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 0,9 %
5	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 1,3 %	0 0,0 %	1 0,6 %	2 0,4 %
Yhteensä	50 100,0 %	44 100,0 %	33 100,0 %	75 100,0 %	108 100,0 %	156 100,0 %	466 100,0 %

Teosten äärimmäinen voimakkuus kaikkien ikäluokkien kokemuksissa sijoitui painoarvolle äärimäisen voimakas (1), kun keskiarvo oli 74,0 %. Erityisen voimakkaiksi teokset koettiin yli 40-vuotiaiden keskuudessa. Hyvin voimakkaiden ja melko voimakkaiden kokemusten osuus oli yhteensä keskimäärin 93,3 %. Kaikkien ikäluokkien luvut olivat korkeita, korkein oli 41–50-vuotiaiden 96,3 %. Ainoa selvä poikkeus oli, että alle 20-vuotiaat eivät kokeneet teoksia niin voimakkaiksi. Heiltä löytyi eniten neutraaleja mielenpitoja. Osa heistä (6,0 %) koki teokset melko heikoiksi. Tulokset kertovat siitä, että teokset ikään kuin vangitsevat mukaansa. Lisäksi kyseiset henkilöt ovat pitäneet teoksia hyvin moderneina. (Taulukko 88.) Samoin he kokivat teokset pääosin myyttisiksi. (Taulukko 87.) Vain kolme vastaa-jaa 459:stä piti teoksia realistisina.

Tässä tutkimuksessa myös kiinalaisen ja japanilaisen yleisön kokemukset teoksista saman kysymyksen yhteydessä on koettu pääosin yhtä voimakkaiksi kuin suomalaisen yleisön kokemukset. Tähän on perustunut myös yleisön kokema teosten nautittavuus. Samoin on todennut Ari Hiltunen (1999) omassa elokuvaa koskevassa

tutkimuksessaan, jolloin elokuva on koettu voimakkaana ja nautittavana. Teosten voimakkuus ja nautittavuus näkyy myös teosten koettuna iloisuutena, kuten seuraavasta taulukosta käy ilmi.

Taulukko 86. Teosten koettu iloisuus-surullisuus iän mukaan. (23/30)

Miten iloisia-surullisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
1	13 25,5 %	10 22,7 %	6 18,7 %	18 24,0 %	28 25,9 %	54 34,0 %	129 27,5 %
2	10 19,6 %	15 34,1 %	13 40,6 %	29 38,7 %	38 35,2 %	54 34,0 %	159 33,9 %
3	19 37,3 %	16 36,4 %	10 31,3 %	18 24,0 %	30 27,8 %	36 22,6 %	129 27,5 %
4	7 13,7 %	3 6,8 %	3 9,4 %	9 12,0 %	8 7,4 %	10 6,3 %	40 8,5 %
5	2 3,9 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 1,3 %	4 3,7 %	5 3,1 %	12 2,6 %
Yhteensä	51 100,0 %	44 100,0 %	32 100,0 %	75 100,0 %	108 100,0 %	159 100,0 %	469 100,0 %

Pääosiltaan suomalainen yleisö koki teokset iloisiksi, mutta kaikissa ikäryhmissä tuntemukset liikkuivat iloisen ja surullisen kokemuksen välimaastossa. Iloisimmiksi teokset kokivat yli 50-vuotiaat. Heistä 68 % koki teokset joko hyvin iloisiksi tai melko iloisiksi. Iloinen–surullinen-asteikon puoliväliin sijoittui eniten (yli 36 %) alle 26-vuotiaita. Iloisten värien mukaansatempaavuudesta huolimatta voimakkaiden värien takaa löytyi surun kokemus erityisesti nuorten alle 20-vuotiaiden ja yli 40-vuotiaiden ryhmissä. 12 henkilöä koki teokset hyvin surullisiksi.

Taulukko 87. Teosten koettu myyttisyys-realistisuus iän mukaan. (23/30)

Miten myyttisiä–realistisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
1	13 27,1 %	9 20,5 %	13 38,2 %	30 40,0 %	43 40,6 %	78 51,3 %	186 40,5 %
2	17 35,4 %	25 56,8 %	15 44,1 %	31 41,3 %	37 34,9 %	44 28,9 %	169 36,8 %
3	13 27,1 %	7 15,9 %	6 17,7 %	9 12,0 %	23 21,7 %	20 13,2 %	78 17,0 %
4	4 8,3 %	3 6,8 %	0 0,0 %	3 4,0 %	3 2,8 %	10 6,6 %	23 5,0 %
5	1 2,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 2,7 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 0,7 %
Yhteensä	48 100,0 %	44 100,0 %	34 100,0 %	75 100,0 %	106 100,0 %	152 100,0 %	459 100,0 %

Teokset koettiin erittäin myyttisiksi. Hyvin myyttisiksi tai melko myyttisiksi ne koki lähes 80 % suomalaisyleisöstä. 40 vuoden ikä muodosti tietyn tyyppisen raja-

arvon: Yli 40-vuotiaat kokivat näyttelyn muita enemmän hyvin myyttisenä ja alle 40-vuotiaat melko myyttisenä. Hyvin realistisena näyttelyn koki kolme henkilöä.

Taulukko 87 kuvasi myyttisyyden–realistisuuden kokemusta teoksista. Olen halunnut selvittää teosten myyttisyyttä ja alkuvoimaisuutta sekä saada selville, ovatko kokemukset painotuksiltaan selkeästi myyttisiä vai realistisia. Tämä kysymys liittyi samalla tutkimusongelmaan, jossa selvitin teosten sisältämiä kansalliset rajat ylittäviä alkuvoimaisia ominaisuuksia. Myös taulukon 88 tulokset tukevat teosten myyttisyyttä, jolloin kyse on teosten yhteydestä luolamaalauksiin tai kansantaiteeseen.

Taulukko 88. Näyttelyn vertauskohteet taidekentässä iän mukaan. (25/30)

Millaista kuvataidetta näyttelyn taulut tuovat mieleesi?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
luolamaalaukset tai muu ikivanha taide	16 32,6 %	13 30,9 %	8 24,3 %	17 23,0 %	32 28,8 %	38 21,5 %	124 25,5 %
primitiivisten kansojen taide	6 12,2 %	7 16,7 %	4 12,1 %	19 25,7 %	33 29,7 %	51 28,8 %	120 24,7 %
kansantaide	2 4,1 %	1 2,4 %	1 3,0 %	4 5,4 %	6 5,4 %	9 5,1 %	23 4,7 %
uskonnollinen taide	0 0,0 %	0 0,0 %	1 3,0 %	2 2,7 %	0 0,0 %	3 1,7 %	6 1,2 %
nykyajan moderni taide	21 42,9 %	17 40,5 %	15 45,5 %	27 36,5 %	37 33,4 %	65 36,7 %	182 37,5 %
jotain muuta, mitä	4 8,2 %	4 9,5 %	4 12,1 %	5 6,7 %	3 2,7 %	11 6,2 %	31 6,4 %
Yhteensä	49 100,0 %	42 100,0 %	33 100,0 %	74 100,0 %	111 100,0 %	177 100,0 %	486 100,0 %

Suomalainen yleisö koki teokset pääosin myyttisiksi, mutta näyttelyn teokset olivat kuitenkin enimmäkseen kaikille ikäryhmille nykyajan modernia taidetta. Nykyajan moderniksi taiteeksi teokset kokivat voimakkaimmin alle 31-vuotiaat; varsinkin 26–30-vuotiaat (45,5 %). Voisi ajatella, että myyttisyyden kokeminen olisi lähimpänä luolataidetta tai muuta ikivanhaa taidetta tai sitten primitiivisten kansojen taidetta. Kuitenkin kokemuksissa oli hajontaa eli noin neljäsosa kävijöistä katsoi teosten kuuluvan myös luolamaalauksiin ja primitiiviseen taiteeseen. Teokset koettiin enemmän luolamaalauksiin liittyviksi alle 20-vuotiaiden ryhmässä kuin muissa ryhmissä. Vastaavasti 31-vuotiaat ja heitä vanhemmat kokivat, että ne liittyivät primitiiviseen taiteeseen. Uskonnollisia kokemuksia ei koettu juuri ollenkaan. (Taulukko 88.)

Kokemusten myyttisyys ja teosten luokittelu osin vanhaan tai primitiiviseen taiteeseen tai luolamaalauksiin tukee käsitystä, että teoksista löytyi alkuvoimaisia elementtejä, jotka puhuttelivat ihmisten alitajuntaa riippumatta kulttuuritaustasta tai muista tekijöistä. Tällaiset kokemukset tulivat esiin avo- ja haastattelusuoksissa.

Taulukko 89. Näyttelyn tuottama mieliala iän mukaan. (13/30)

Millä mielellä lähdet näyttelystä?	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
ihastunut/innostunut	8 15,4 %	9 20,0 %	15 44,1 %	16 20,0 %	32 28,6 %	50 26,5 %	130 25,4 %
kiinnostunut	11 21,1 %	12 26,7 %	6 17,7 %	27 33,8 %	24 21,4 %	54 28,6 %	134 26,2 %
iloinen/reipas	13 25,0 %	10 22,2 %	4 11,8 %	13 16,3 %	23 20,5 %	29 15,3 %	92 18,0 %
hyvä/tyytyväinen	7 13,5 %	8 17,8 %	5 14,7 %	13 16,3 %	25 22,3 %	39 20,6 %	97 18,9 %
sekava/hämmäntynyt	3 5,8 %	2 4,5 %	2 5,9 %	2 2,5 %	2 1,8 %	2 1,1 %	13 2,5 %
pettynyt/turhautunut	3 5,8 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 1,3 %	1 0,9 %	3 1,6 %	8 1,5 %
ahdistunut	2 3,8 %	1 2,2 %	1 2,9 %	0 0,0 %	1 0,9 %	1 0,5 %	6 1,2 %
muu mieliala	2 3,8 %	1 2,2 %	1 2,9 %	7 8,8 %	4 3,6 %	9 4,8 %	24 4,7 %
en osaa sanoa	3 5,8 %	2 4,4 %	0 0,0 %	1 1,3 %	0 0,0 %	2 1,1 %	8 1,6 %
Yhteensä	52 100,0 %	45 100,0 %	34 100,0 %	80 100,0 %	112 100,0 %	189 100,0 %	512 100,0 %

Yhteenvedona eri ikäkausiin liittyvistä kokemuksista voidaan todeta, että oleellisia eroja ei syntynyt, kuten ei syntynyt sukupuolen mukaan tarkastelluissa kokemuksissakaan. Yli 51-vuotiaat, joita oli eniten myös määrällisesti, arvioivat näyttelyä hyvin kiinnostavaksi. Tosin sama kokemus ilmenee kaikissa muissakin ikäluokissa. Yleisö lähti näyttelystä ihastuneena tai vähintään kiinnostuneena (26,2%) tai tyytyväisenä (18,9 %). Positiivisten tuntemusten osuus oli yhteensä lähes 90 %. Vain muutama ei osannut arvioida mielialaansa näyttelystä lähtiessä. (Taulukko 89.) Myös suomalaisten mieluisimmat värit teoksissa olivat keltainen ja sininen kaikissa ikäluokissa. (Liite 13.)

Kiinnostunut ja ihastunut mieliala kuvaa parhaiten suomalaista näyttely-yleisöä eri ikäryhmissä näyttelystä pois lähtiessä. Ihastuneimpia olivat sekä yli 41-vuotiaat että 26–30-vuotiaat. Ihastuminen jakautui muutoin melko tasaisesti kaikkien ikäryhmien kesken. Pettyneitä tai niitä, jotka eivät osanneet ilmaista mielialaansa, oli vain kahdeksan henkeä (N = 512). Tähän on vaikuttanut jälleen teosten voimakkuus, jolloin teokset eivät ole jättäneet ketään kylmäksi. Voidaan jälleen todeta, että teosten vaikuttavuus tunnetasolla koetaan ja tulkitaan positiivisuudeksi. Se ei ilmaise, minkä tasoista taide on: ei ole olemassa oikeata eikä väärää kokemusta. Tärkeätä on ollut teosten vaikuttavuus.

YLEISÖN KOMPETENSSI JA KOKEMUKSET

Seuraavaksi analysoin kyselyn tuloksia **ammattitaustaa** vasten. Painopisteet noudattivat pääosiltaan samaa linjaa kuin tarkasteltaessa sukupuolen ja iän mukaan. Näyttely koettiin kaikissa ammattiryhmissä hyvin kiinnostavaksi (61,4 %). Kiinnostuneimpia olivat alemmat toimihenkilöt ja eläkeläiset. Melko kiinnostavana näyttelyn koki kolmasosa yleisöstä. Huomiota kiinnittää myös se, että ylemmissä ja alemmissa toimihenkilöissä, työntekijöissä ja eläkeläisissä ei ollut ketään, jota näyttely ei kiinnostanut ollenkaan. (Taulukko 90.)

Taulukko 90. Näyttelyn kiinnostavuus ammatin mukaan. (12/30)

Millaainen tämä näyttely on mielestäsi?	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammatinharjoittaja	ylempi toimihenkilö	alempi toimihenkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
hyvin kiinnostava	37 54,4 %	95 62,5 %	83 77,6 %	5 33,3 %	50 51,0 %	29 74,4 %	0 0,0 %	299 61,4 %
melko kiinnostava	24 35,3 %	54 35,5 %	21 19,6 %	10 66,7 %	33 33,7 %	10 25,6 %	6 75,0 %	158 32,5 %
neutraali	4 5,9 %	2 1,3 %	1 0,9 %	0 0,0 %	7 7,1 %	0 0,0 %	2 25,0 %	16 3,3 %
vähemmän kiinnostava	2 2,9 %	1 0,7 %	2 1,9 %	0 0,0 %	3 3,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	8 1,6 %
ei lainkaan kiinnostava	1 1,5 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	5 5,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	6 1,2 %
Yhteensä	68 100,0 %	152 100,0 %	107 100,0 %	15 100,0 %	98 100,0 %	39 100,0 %	8 100,0 %	487 100,0 %

Kaikki ammattiryhmät lähtivät näyttelystä hyvin kiinnostuneina. Vain kuusi henkilöä 487 kävijästä kertoi, ettei näyttely kiinnostanut lainkaan. He olivat pääosin opiskelijoita.

Otan seuraavaksi esimerkin kokemusten yhteydestä kansantaiteeseen. (Taulukko 91.) Siitä ilmenee, ettei ammattitaustalla ole erityistä vaikutusta teoksista saatuihin kokemuksiin, sillä ne kasaantuivat samoille muuttujille melkein kaikissa ammattiryhmissä. Kuitenkin olisi voinut olettaa, että kävijöiden ammatillinen tausta ja koulutus ja sen mukanaan tuoma kompetenssi (Bourdieu) olisivat paremmin tuoneet eroja verrattuna sukupuolen ja iän vaikutuksesta kokemuksiin.

Aivan kuten edellä saattoi olettaa eri ikäryhmien välille syntyvän selkeämpiä kokemusten eroja, voidaan olettaa ammatista ja koulutuksesta syntyvän eroja kokemusten välille. Esimerkiksi Katariina Eskolan ja Maaria Lingon kirjallisuutta ja kuvataidetta käsittelevissä vastaanottotutkimuksissa on todettu näin käyvän.

Taulukko 91. Yhtymäkohtien löytäminen suomalaiseseen kansantaiteeseen ammatin mukaan. (16/30)

Oliko näyttelyn teoksilla mielestäsi yhtymäkohtia oman maasi kansantaiteeseen?	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammatinharjoittaja	ylempi toimihenkilö	alempi toimihenkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
oli selvästi	12 18,2 %	45 30,9 %	21 21,2 %	6 40,0 %	14 14,6 %	11 29,7 %	1 12,5 %	110 23,6 %
oli ehkä	15 22,7 %	39 26,7 %	30 30,3 %	4 26,7 %	22 22,9 %	8 21,7 %	2 25,0 %	120 25,7 %
ei ollut	26 39,4 %	30 20,5 %	28 28,3 %	2 13,3 %	23 24,0 %	9 24,3 %	3 37,5 %	121 25,9 %
en osaa sanoa	13 19,7 %	32 21,9 %	20 20,2 %	3 20,0 %	37 38,5 %	9 24,3 %	2 25,0 %	116 24,8 %
Yhteensä	66 100,0 %	146 100,0 %	99 100,0 %	15 100,0 %	96 100,0 %	37 100,0 %	8 100,0 %	467 100,0 %

Suomalaisessa yleisössä kiinnittää tässä kysymyksessä huomiota ryhmä ”en osaa sanoa”, mikä oli poikkeuksellista tässä tutkimuksessa verrattuna Kiinan (9,5 %) ja Japanin (31,5 %) vastaavaan kysymykseen. Kiinalaisilla prosenttiluku oli selvästi alhaisin, japanilaisilla vielä suomalaisten lukua korkeampi. Suomalaista tähän ryhmään kuuluvia oli n. 25 % kävijöistä, ja heistä suurin osa oli opiskelijoita. ”En osaa sanoa”-vaihtoehdon lisäksi myös vaihtoehdot ”oli selvästi”, ”oli ehkä” ja ”ei ollut” saivat yhtä paljon kannatusta. Hiukan ristiriitaiselta vaikuttaa se, että suomalainen yleisö koki teokset primitiiviseen taiteeseen kuuluviksi ja luolamaalauksia muistuttaviksi, mutta he eivät kokeneet teoksia yhtä vahvasti omaan kansantaiteeseen kuuluviksi kuin kiinalais- ja japanilaisyleisö. On mahdollista, että teosten voimakkuuden ja outouden takia ei ole osattu sijoittaa koettua tunnetta tai ajatusta annettuihin vaihtoehtoihin ja valittu sen vuoksi vaihtoehto ”en osaa sanoa”. Mahdollisesti taiteilija oli jo tuttu kotiyleisön keskuudessa, eivätkä vastaajat osanneet sijoittaa teosten tyyliä tiettyyn lokeroon.

Taulukko 92. Mieltymys eri-ikäiseen taiteeseen ammatin mukaan. (18/30)

Minkä aikakauden taiteesta pidät eniten?	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammatinharjoittaja	ylempi toimihenkilö	alempi toimihenkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
uusimmasta maalaus-taiteesta (n. 1940–)	27 48,2 %	57 42,5 %	37 38,1 %	4 40,0 %	44 52,4 %	9 33,3 %	1 16,7 %	179 43,2 %
uudehkosta (n. 1900–1940)	13 23,2 %	40 29,9 %	37 38,2 %	3 30,0 %	20 23,8 %	5 18,5 %	4 66,6 %	122 29,5 %
näitä vanhemmasta	16 28,6 %	37 27,6 %	23 23,7 %	3 30,0 %	20 23,8 %	13 48,2 %	1 16,7 %	113 27,3 %
Yhteensä	56 100,0 %	134 100,0 %	97 100,0 %	10 100,0 %	84 100,0 %	27 100,0 %	6 100,0 %	414 100,0 %

Lähes samalla tavalla jakautuivat mieltymykset ammattiryhmien mukaan, kun tarkastellaan mieluisimman aikakauden taidetta. Uusimmasta maalaustaiteesta pidettiin selvästi eniten (43,2 %). Suomalaisen näyttely-yleisön taidemaku sisälsi mieltymyksiä uusimmasta maalaustaiteesta vanhimpaan ja siltä väliltä eikä huomattavia eroja syntynyt eri ammattiryhmien välillä. Kuitenkin tiettyjä eroja oli havaittavissa: Erityisesti opiskelijat, mutta myös yrittäjät ja vapaat ammatin harjoittajat pitivät eniten uusimmasta maalaustaiteesta, kun taas eläkeläisiä miellytti vanhempi taide. Uudehkosta (n. 1900–1940) maalaustaiteesta pitivät eniten alemmat toimihenkilöt. Tätä taustaa vasten voidaan olettaa, että suomalainen yleisö oli hyvin avoin ja kokenut taidekäsitksissään.

Taulukko 93. Teosten koettu erikoisuus-tavanomaisuus ammatin mukaan. (23/30)

Miten erikoisia-tavanomaisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammatinharjoittaja	ylempi toimihenkilö	alempi toimihenkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
1	28 45,9 %	79 54,9 %	65 67,0 %	7 46,7 %	51 53,7 %	22 91,6 %	4 50,0 %	256 57,7 %
2	20 32,8 %	50 34,7 %	22 22,7 %	7 46,7 %	29 30,5 %	1 4,2 %	4 50,0 %	133 29,9 %
3	9 14,7 %	13 9,0 %	7 7,2 %	0 0,0 %	13 13,7 %	1 4,2 %	0 0,0 %	43 9,7 %
4	4 6,6 %	0 0,0 %	2 2,1 %	1 6,6 %	1 1,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	8 1,8 %
5	0 0,0 %	2 1,4 %	1 1,0 %	0 0,0 %	1 1,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 0,9 %
Yhteensä	61 100,0 %	144 100,0 %	97 100,0 %	15 100,0 %	95 100,0 %	24 100,0 %	8 100,0 %	444 100,0 %

Koulutetusta tai kokeneesta taideyleisöstä huolimatta teokset on koettu pääosin erittäin erikoisiksi kaikissa ammattiryhmissä aivan kuten iän ja sukupuolenkin mukaan tarkasteltuna. Erityisen erikoisiksi teokset kokivat eläkeläiset (91,6 %). Hyvin erikoisiksi teokset kokivat myös alemmat toimihenkilöt (67,0 %). Työntekijöistä 93,4 % koki teokset joko hyvin erikoisiksi tai melko erikoisiksi. Vain neljä 444 henkilöstä koki teokset hyvin tavanomaisiksi. Kokeneisuus ei kuitenkaan ole onnistunut tuomaan selkeitä eroja esimerkiksi ylempien toimihenkilöiden tai opiskelijoiden tai työntekijöiden kokemusten välille.

Taulukko 94. Teosten koettu myyttisyys–realistisuus ammatin mukaan. (23/30)

Miten myyttisiä– realistisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammattinharjoit- taja	ylempi toimi- henkilö	alempi toimi- henkilö	työntekijä	opiskelija, kou- lulainen	eläkeläinen	muu	
1	24 39,3 %	66 46,1 %	41 43,6 %	2 14,3 %	20 21,7 %	17 60,7 %	5 62,5 %	175 39,8 %
2	22 36,1 %	56 39,2 %	31 33,0 %	7 50,0 %	47 51,1 %	4 14,3 %	1 12,5 %	168 38,2 %
3	14 23,0 %	16 11,2 %	16 17,0 %	3 21,5 %	18 19,6 %	5 17,9 %	2 25,0 %	74 16,8 %
4	1 1,6 %	4 2,8 %	6 6,4 %	1 7,1 %	6 6,5 %	2 7,1 %	0 0,0 %	20 4,5 %
5	0 0,0 %	1 0,7 %	0 0,0 %	1 7,1 %	1 1,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 0,7 %
Yhteensä	61 100,0 %	143 100,0 %	94 100,0 %	14 100,0 %	92 100,0 %	28 100,0 %	8 100,0 %	440 100,0 %

Paitsi, että teokset on koettu äärimmäisen erikoisiksi, niitä on pidetty myös myyttisinä kaikissa ammattiryhmissä. Hyvin myyttisten ja melko myyttisten osuus oli samaa luokkaa (vajaat 40 %). Työntekijät ja opiskelijat kokivat teokset melko myyttisiksi (n. 50 %). Selvästi myyttisimmiksi teokset koettiin eläkeläisten keskuudessa. Yrittäjistä, alemmista toimihenkilöistä ja eläkeläisistä ei kukaan kokenut teoksia realistisiksi. Tämä myyttisyyden kokeminen teosteni yhteydessä antoi viitteitä siitä, että teoksilla on ominaisuuksia, jotka ovat syvällä ihmisten kollektiivisessa tajunnassa.

Taulukko 95. Näyttelyn vertauskohteet taidekentässä ammatin mukaan. (25/30)

Millaista kuvataidetta näyttelyn taulut tuovat mieleesi?	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammattinharjoit- taja	ylempi toimi- henkilö	alempi toimi- henkilö	työntekijä	opiskelija, kou- lulainen	eläkeläinen	muu	
luolamaalaukset tai muu ikivanha taide	13 19,4 %	36 24,8 %	25 24,0 %	8 53,3 %	27 29,3 %	9 27,3 %	2 28,6 %	120 25,9 %
primitiivisten kansojen taide	23 34,3 %	36 24,8 %	32 30,8 %	1 6,7 %	14 15,2 %	6 18,2 %	2 28,6 %	114 24,6 %
kansantaide	2 3,0 %	11 7,6 %	4 3,8 %	1 6,7 %	2 2,2 %	2 6,1 %	0 0,0 %	22 4,8 %
uskonnollinen taide	0 0,0 %	3 2,1 %	1 1,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 6,0 %	0 0,0 %	6 1,3 %
nykyajan moderni taide	25 37,3 %	49 33,8 %	40 38,5 %	3 20,0 %	39 42,4 %	13 39,4 %	3 42,8 %	172 37,1 %
jotain muuta, mitä	4 6,0 %	10 6,9 %	2 1,9 %	2 13,3 %	10 10,9 %	1 3,0 %	0 0,0 %	29 6,3 %
Yhteensä	67 100,0 %	145 100,0 %	104 100,0 %	15 100,0 %	92 100,0 %	33 100,0 %	7 100,0 %	463 100,0 %

Selvästi suurin osa luokitteli teokset mykyajan moderniksi taiteeksi. Edellä esitettyä ajatusta syvällä kollektiivisessa tajunnassa olevasta ajattomasta tiedosta tukee myös se, että teokset koettiin vahvasti myös luolamaalauksiin ja primitiiviseen taiteeseen kuuluviksi. Eniten luolamaalauksen piirteitä löysivät työntekijät (53,3 %) ja vähiten yrittäjät, jotka kokivat teokset muita selvemmin primitiivisten kansojen taiteeksi.

Kokemukset jakautuivat melko tasaisesti kaikkien ammattiryhmien kesken. Vain 6,3 % vastaajista ei löytänyt sopivaa luokitusta kokemukselleen, vaan valitsi vaihtoehdon ”jotain muuta”. Siitä huolimatta, että teoksissa oli myös hyvin realistisia yksityiskohtia, on ne koettu kuitenkin myyttisiksi ja siitä syystä myös osin omituisiksi ja erikoisiksi.

Lähes kaikki ammattiryhmät ovat mieltäneet teokset nykyajan moderniin taiteeseen kuuluviksi paitsi työntekijät, jotka kokivat teosten olevan lähimpänä luolamaalauksia. Tosin ryhmä oli pieni verrattuna ylempiin toimihenkilöihin, joita oli eniten. Vain kuusi henkilöä 463:sta katsoi teoksilla olevan uskonnollisia piirteitä.

Taulukko 96. Näyttelyn tuottama mieliala ammatin mukaan. (13/30)

Millä mielellä lähdet näyttelystä?	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammattinharjoittaja	ylempi toimihenkilö	alempi toimihenkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
ihastunut/innostunut	13 20,0 %	38 26,2 %	36 34,6 %	3 20,0 %	25 25,8 %	10 26,3 %	1 12,5 %	126 26,7 %
kiinnostunut	15 23,1 %	47 32,4 %	26 25,0 %	6 40,0 %	20 20,6 %	14 36,8 %	1 12,5 %	129 27,3 %
iloinen/reipas	16 24,6 %	25 17,2 %	20 19,2 %	2 13,4 %	19 19,6 %	4 10,5 %	2 25,0 %	88 18,7 %
hyvä/tyytyväinen	15 23,0 %	31 21,4 %	17 16,4 %	2 13,3 %	14 14,4 %	8 21,1 %	3 37,5 %	90 19,0 %
sekava/hämmmentynyt	2 3,1 %	2 1,4 %	0 0,0 %	2 13,3 %	6 6,2 %	0 0,0 %	0 0,0 %	12 2,5 %
pettynyt/turhautunut	0 0,0 %	1 0,7 %	2 1,9 %	0 0,0 %	3 3,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	6 1,3 %
ahdistunut	2 3,1 %	0 0,0 %	1 1,0 %	0 0,0 %	2 2,1 %	0 0,0 %	1 12,5 %	6 1,3 %
muu mieliala	2 3,1 %	1 0,7 %	2 1,9 %	0 0,0 %	3 3,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	8 1,7 %
en osaa sanoa	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	5 5,1 %	2 5,3 %	0 0,0 %	7 1,5 %
Yhteensä	65 100,0 %	145 100,0 %	104 100,0 %	15 100,0 %	97 100,0 %	38 100,0 %	8 100,0 %	472 100,0 %

Ammattitaustaltaan erilaisissa ryhmissä suomalainen näyttely-yleisö oli pääosin ihastunut, kiinnostunut ja tyytyväinen näyttelystä pois lähtiessään. Erityisen ihastuneita ja innostuneita oli alemmissa toimihenkilöissä. Positiivisten tuntemusten

osuus oli suurinta (97,2 %) ylemmillä toimihenkilöillä, seuraavina alemmat toimihenkilöt ja eläkeläiset. Ahdistuneita ja pettyneitä löytyi kaikkiaan kuusi henkilöä (N = 472). Sen sijaan näyttely sai 12 henkilöä sekavaksi ja hämmentyneeksi, heistä suurin osa oli työntekijöitä ja opiskelijoita. Nämä ominaisuudet ovat esiintyneet kaikissa tarkastelluissa ryhmissä. Innostuneisuus näyttelystä on ollut myös tärkeä syy kaikissa maissa siihen, että näyttelyssä kävijät ovat olleet innokkaita täyttämään kyselylomakkeita ja olleet mielellään mukana haastattelussa. Tästä kertoo myös se, että vain hyvin pieni osa kävijöistä ei osannut sanoa mielipidettään.

Taulukko 97. Teosten koettu voimakkuus–heikkous ammatin mukaan. (23/30)

Miten voimakkaita–heikkoja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammatinharjoittaja	ylempi toimihenkilö	alempi toimihenkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
1	41 67,2 %	114 78,1 %	79 81,4 %	11 78,6 %	54 58,1 %	27 96,4 %	6 75,0 %	332 74,3 %
2	16 26,2 %	25 17,1 %	15 15,5 %	2 14,3 %	25 26,9 %	0 0,0 %	1 12,5 %	84 18,8 %
3	4 6,6 %	5 3,4 %	3 3,1 %	1 7,1 %	10 10,7 %	1 3,6 %	1 12,5 %	25 5,6 %
4	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 4,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 0,9 %
5	0 0,0 %	2 1,4 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 0,4 %
Yhteensä	61 100,0 %	146 100,0 %	97 100,0 %	14 100,0 %	93 100,0 %	28 100,0 %	8 100,0 %	447 100,0 %

Yhteenvetona teosten voimakkuutta mittaavasta taulukosta voi todeta, että kaikissa ammattiryhmissä kokemukset painottuivat asteikolle 1. Eläkeläisten prosenttiluku 96,4 % oli selvästi korkein ja opiskelijoiden/koululaisten 58,1 % alhaisin. Hyvin voimakkaana tai melko voimakkaana näyttelyn teokset koki yhteensä 93 % vastanneista. Teosten voimakkuus oli selkeästi tärkein teosten ominaisuus, joka on vaikuttanut kokemuksiin kaikissa muissakin tutkittavissa maissa. Teosten koettuun voimakkuuteen on perustunut positiivisuus, joka on heijastunut näyttelyssä kävijöiden yleisessä suhtautumisessa näyttelyyn.

Kotiyleisössä kiinnittää huomiota se, että suurin osa oli tutustunut taiteeseeni lehdistön kautta ja vain 16 % oli tutustunut taiteeseeni näyttelyssä käymällä. (Taulukko 11.) Ammattitaustan mukaan useassa vastinparissa löytyi samankaltaisia painotuksia kaikissa ammattiryhmissä siten, että ne keskittyivät asteikon keskivaiheelle (3). Selkeätä eroa suuntaan tai toiseen ei syntynyt. Voimakas kokemus muodostui rinnan onnellisten ja surullisten sekä omituisten ja tavanomaisten tuntemusten ristiriitaisuuksista ja vastakkaisuuksista. Myös uskonnollisuutta mittaavat kokemukset olivat eri ammattiryhmissä samansuuntaisia. (Liitetaulukot 114–118.) On

mahdollista, että teoksista nousseet ristiriitaiset kokemukset synnyttivät tarpeen selvittää niitä sanallisesti, kuten pitkistä haastatteluista voidaan havaita.

Tämän takia kokemukset ovat olleet mitattavilla dimensioilla yleensä teoslähtöisiä eivätkä bourdieulaisittain määrittyviä. Tutkimuksen oletus, että taustatekijöillä ei ole suuremmin vaikutusta kokemuksiin, sai tukea kyselyaineistosta. Tämä on merkinnyt myös sitä, että yleisöllä on ollut tarve purkaa avovastauksissa ja haastatteluissa tarkemmin tuntojaan. Voimakkaat tunnereaktiot näkyivät muutoinkin yleisön ilmeissä ja esim. pakkoliikkeiden, äännähtelyjen tai itkun muodossa. Näytelykokemuksista syntyneet fyysiset reaktiot eri maissa muistuttavat Hugo Münsterbergin (1970) tutkimuksia elokuvien synnyttämistä tunnereaktioista, jotka myös ilmenivät katsojien fyysisinä reaktioina.

Toisin sanoen suomalaisyleisö koki näyttelyn hyvin samansuuntaisesti riippumatta erilaisista taustatekijöistä. Tämä saattaa selittyä sillä, että näyttely on koettu erittäin kiihottavina ja voimakkaina, jolloin näyttelyn tunnelataus on vienyt mukanaan riippumatta katsojan henkilökohtaisista ominaisuuksista ja taustatekijöistä tai kokeneisuudesta. Asia tarkentui avovastausten ja haastattelujen yhteydessä. Lisäksi omat havainnot paikan päällä kaikissa näyttelyissä tukivat näitä kokemuksia. Näyttelyssä kävijöillä on ollut myös tarve muodostaa kokemuksista osin tarinoita (haastattelut), joilla on saatu oudotkin teokset katsojalleen ymmärrettäviksi: Teos on ikään kuin henkisesti otettu haltuun.

4.9 KOKEMUSTEN ULOTTUVUUDET

Suomalaisyleisön kyselyn avovastaukset kerättiin vuosina 1998–2005. Yhteensä täytettyjä avovastauksia kertyi 317 kpl. Osin vastaukset olivat lyhyitä muutaman sanan katkonaisia lauseita, jotka olen erotellut toisistaan kolmella pisteellä ja analysoinut ne kokonaisuuksina.

Kyselyyn liittyen avovastausten merkitys on osoittautunut tärkeäksi, koska niihin on myös vastattu hyvin. Se kertoo myös näyttelyn kiinnostavuudesta ja halusta paikata kyselylomakkeen mahdollisia puutteita. Tämä tarve näkyi erityisesti Kiinan yleisössä ja aineistossa.

Avovastausten perusteella olen muodostanut sisällönanalyysiä käyttäen kokemusten dimensiot ottaen huomioon taustamuuttujina olleet sukupuolen ja iän. Näin olen menetellyt myös kiinalaisten ja japanilaisten avovastausten analysoinnissa. Avovastaukset olen analysoinut kokonaisuutena ja erottanut dimensiot toisistaan lyhyin väliotsikoin. Osittain kokemusten dimensiot sisältävät myös päällekkäisiä ominaisuuksia, jotka voivat liittyä myös useampaan kuin yhteen dimensioon, kuten terapeutiseen ja intohimoon liittyvät ominaisuudet.

Koska avovastauksia löytyi paljon, oli sisällönanalyysien suorittaminen suhteellisen helppoa. Siksi olen myös kirjoittanut näkyviin paljon autenttisia esimerkkejä. Näin lukija on voinut paremmin seurata tutkijan tekemiä johtopäätöksiä ja valintoja.

Sellaiset ominaisuudet kuin taiteilijan ristiriitaisuus ja negatiiviset (refusoivat) kokemukset, terapeuttisuus ja hiljainen tieto eivät tulleet selkeästi esiin varsinaisessa kyselyssä, joten myös nämä tulokset edesauttoivat seuraavissa luvuissa olevien haastatteluaineistojen kanssa tyypillisten suomalaisyleisöstä muodostettavien kokijatyyppien muodostamista.

Seuraavaan taulukkoon 98 olen tiivistänyt avovastauksista muodostetut kokemusten ulottuvuudet.

Taulukko 98. Suomalaisen kyselyaineiston avovastausten ryhmittely.

	Sukupuoli		Ikä				
	N	M	alle 20	21–30	31–40	41–50	51 →
1. Värien merkitys - harmonia - värien käyttö - kauneus	14	4	1	4	1	3	9
2. Laajensi taidekäsitystä - ajatuksia	1	1				1	1
3. Intohimoo lisäävä - voimakkaita - intohimo - mielikuviutus - pelottava - rohkeus - järkytys - energia - luomisvimma	18	2	1	1	4	4	10
4. Värien takana - suru–ilo - riemu - huumori - ahdistus - tuska - pelko	21	6	3	3	4	8	9
5. Uskonnollinen Mystinen	9	1		3	1	4	2
6. Teokset rohkaisevat–terapeuttinen - vapauttavat - ideoita omaan työskentelyyn - piristävä - stimuloiva - terapeuttisia	46	10	3	9	14	21	11
7. Näyttely kertoo taiteilijan sisäisestä maailmasta - taiteilijan arvot - elämä	24	4	2	8	5	3	10
8. Myyttisyys/vertailu - inkakulttuuri - afrikkalaiset - Pohjois-Amerikan shamanismi - arkaaisia symboleja - buddhalaiset mandalat - myyttinen	13		1	4	3	2	3
9. Ihminen-yhteiskunta-luonto - harmonia - opettavainen - monimuotoisuus - globaalimaailma - WTC:n tornit	43	10	5	7	11	13	16
10. Ristritäiset ajatukset - herättää kysymyksiä	5	6		2		3	6
11. Luolamaalaukset, lasten taide, paluu luontoon	4					2	2
12. Elämä/ihmisen sisäinen maailma - alitajunta - kuolema - tuska - elämän rajallisuus - rikkinäisyys	58	9	6	11	10	21	22
13. Assosiointi omaan elämään	13	3	2	3	5	4	2
14. Jokin muu kommentti - negatiivinen - kyyninen - kateus - skeptinen - siltojen rakentaja - ei avaudu jne.	27	4	2	6	7	8	9

ELÄMÄ-IHMINEN-LUONTO

Kuten edellisestä tarkennetusta 14 tunnetta tai ajatusta kuvaavasta ulottuvuudesta näkyy (Taulukko 98), liittyivät suomalaisten kokemukset tunne- ja ajatustasolla kaikkein vahvimmin ihmisen elämään ja ihmisen sisäiseen maailmaan, kuten alitajuntaan, henkisiin lukkoihin, kuolemaan, yksinäisyyteen, elämän rikkinäisyyteen, tuskiaan ja optimismiin.

Edelleen kahlittuna ja kahlittua olemista... Hämmentyneitä mietteitä kahleista, joita ihmiset itselleen ja toisilleen asettavat...?

(nainen, 26–30 v, viulunsoiton opettaja, Turku)

Maailman, ihmisen sekavuutta, sorretusta juurettomasta olemassaolosta, josta ei ole ulospääsyä kuin unen kautta. Näyttely herätti pohtimaan edellisen kysymyksen vastausta.

(mies, 31–40 v, systems specialist, Helsinki)

Tietyt tärkeät (kiinnekohdat) elementit esillä jokaisessa teoksessa ja elämän värit vaihtelevat... Pysyvyyttä viestittävää. Kulissit, aikakaudet muuttuvat, ihminen ei.

(nainen, 41–50 v, apteekkari, Lappeenranta)

Taulut kuvaavat mielialaani... Uskoa parempaan... Elämä on vuoristorataa, näkyy myös tauluista... Ihmisenä olemisen ilo–kurjuus–löytäminen–toivo–kaipuu. Elämässä on toivoa voida löytää parempaa, jos uskaltaa etsiä... Uskoa elämään, iloista mieltä.

(nainen, yli 51 v, Laihia)

Modernin maailman digitalisoituminen, pirstoutuminen. Kuvat koskettavat tunnekokemuksia omassa ajassamme.

(nainen yli 51 v, lääkäri, Seinäjoki)

Kaikkiaan 67 henkilöä vastanneista kuului tähän ryhmään. Heistä 40 henkilöä oli yli 40-vuotiaita. Loput 27 olivat joko alle 20-vuotiaita tai 20–40-vuotiaita. Edellisissä kokemuksissa ei niinkään projisoida omaa elämää teoksiin, vaan vastaaja analysoi elämää yleensä ja vertasi tauluja elämän vuoristorataan. Teoksia ei myöskään ollut analysoitu yksityiskohtaisesti, vaan teokset olivat herättäneet ajatuksia ihmisen ja maailman suhteesta. Teokset assosioituivat myös erilaisten värien kautta elämän väreihin ja samalla kuvasivat elämän vaihtelevuutta: ”Kulissit, aikakaudet muuttuvat, ihminen ei”, kuten noin 50-vuotias apteekkari totesi.

Läheisesti ihmisen elämää luotaavia, mutta erityisesti luontoon tai globaaliin maailmaan ja sen ongelmiin liittyviä kokemuksia näyttelyissäni tunnisti 54 henki-

löö. Kun taas pelkästään ihmisen elämään ja ihmisen sisäiseen maailmaan liittyviä kokemuksia koki 60 henkilöä. Seuraavassa muutama esimerkki:

Esittää luonnosta vieraantunutta ihmistä, joka alitajuisesti palaa takaisin alkutekijöihinsä (tätä kuvaavat yksinkertaiset geometriset muodot). Mieltemiä ihmisen alitajunnasta, sen muokkautumisesta pitkän ajan aikana, kuinka samat asiat säilyvät vaikka tekniikka muuttuu.

(nainen, alle 20 v, peruskoulussa, Alajärvi)

Teos Tuulikivi, 2004, tuo mieleen: Ihmishahmo etääntyy pää painuksissa maailmasta, joka on kylmä, kova ja sekaantuva. Luonto ei ole ihmisen elämässä läsnä vaan taulun ylösalaisin ja väärinpäin olevat eläinhahmot viestivät luonnon ja ihmisen kasvavasta välimatkasta ja etäisyydestä.

Edelleen hän totesi, että näyttely herätti hänessä kysymyksiä:

ihmisen asemasta 2000-luvun maailmassa. Kysymyksiä ihmisen mielen ja ajatusmaailman kestävydestä muuttuvassa ja koneistuvassa maailmassa.

(nainen, alle 20 v, Kuortane)

Näissä assosioituivat kokemukset ihmiseen ja ihmisen asemaan nykymaailmassa. Samanaikaisesti on huoli ihmisen sisäisen maailman kestävydestä, mutta toivo kaiken pysyvyydestä. Kokemukset osoittivat, miten vahvasti ne ovat teoslähtöisiä. Tästä kertoi myös se, että edelliset kokijat viittasivat tarkasti teosten yksityiskohtiin, kuten ”kuvaaviin yksinkertaisiin geometrisiin muotoihin” tai viittasivat esimerkiksi teokseen Tuulikivi, joka toi mieleen ”ihmishahmo etääntyy pää painuksissa maailmasta...”

TERAPEUTTISUUS JA IDENTITEETIN VAHVISTUMINEN

Ihmisen sisäiseen maailmaan liittyviä kokemuksia löytyi myös terapeutisista ja lähinnä myyttisistä ja intohimoa sisältävistä kokemuksista. Tällöin kokemukset syntyivät enimmäkseen katsojan subjektiivisesta kontekstista käsin ja vahvistivat katsojan omaa identiteettiä.

Näyttelyiden herättämiä vapauttavia, rohkaisevia ja osittain myös terapeutisia kokemuksia löytyi 56 henkilöltä. Nämä piirteet olivat vahvasti esillä japanilaisten kokemuksissa, mutta kiinalaisten kokemuksissa se oli harvinaista.

Rohkaisi olemaan oma itseni, toteuttamaan omia unelmia, että haaveista voi tehdä totta, että minussa pulppuavat kaikki värit ja vain odottavat purkautumista. Että ihmisen itku, nauru, tuska ja ilo ovat ikiaikaisia, yleismaailmallisia ja ikuisia. Näissä tauluissa itkevät mummoni ja pappani, kulkevat lapseni ja lapsenlapseni, ammuin eläneet ja vielä syntymättömät sukupolvet.

(nainen, 31–40 v, luokanopettaja, Alajärvi)

Taulut toimivat paremmin kuin väriterapia! Aivan ihania... Ehkä, että suomalaiset ovat ”harmaita” ja kaipaavat väriä elämään (esim. sisustus, pukeutuminen)... Että taiteilija purkaa hienosti tunteitaan tauluissa. Elämässä varmasti hyvin tasapainoinen.

(nainen, 26–30 v, taiteilija, valokuvaaja/maalari, Imatra, katolinen)

Vuoropuhelua elämän kanssa... Taiteen universaalisuus... Primitiivisyys on yhteinen taso, taide yhdistää, on rauhan työtä... Tuoda silmän ja sielun ravintoa, ajateltua, estetiikkaa ja etiikkaa, rentouttaa, ladata... Puhdistavia, uudistavia.

(nainen, 41–50 v. sihteeri/kouluttaja, Ilmajoki)

Uskallusta vaan elämään... Antoi uskoa itseni.

(nainen, yli 51 v, eläkeläinen, Tampere)

Olemme kaikki ihmisiä – Yritä olla oma itse. Vau – elän tässä ja nyt!

(nainen, 31–40 v, myyjä, Uusikaarlepyy)

Edellinen lausahdus ”olla oma itsensä” tai muut hyvin vahvasti katsojan omaa identiteettiä vahvistavat kokemukset olivat suomalaiselle yleisölle suhteellisen yleisiä tunnekokemuksia, kuten seuraavat neljä esimerkkiä osoittavat:

Olemme ihmisiä jokaisessa maailman kolkassa.

(nainen, yli 51 v, toimistonhoitaja, Vaasa)

Läpi taisteluiden voittoon. Värien hohto; iloa, optimismia.

(mies, yli 51 v, professori, Oulu)

Elä rohkeasti tätä päivää. Elämä on mielenkiintoista, aina uutta ja arvokasta. Kaikella on merkityksensä... Uskalla elää rohkeasti. Luota intuitioon. Ihminen on sisimmältään, syvimmiltään aina sama – ajat vain muuttuvat.

(nainen, 41–50 v, lehtori, Laukaa)

Ihmisen elämä kehdosta hautaan, iloineen, suruineen, elämisen helppous–
vaikeus... Ihanaa värien kutinaa, mielen virkistystä, väriterapiaa, valohoitoa,
paljon positiivisia ajatuksia ja pohdiskelua.

(nainen, 41–50 v, galleristi, Oulu)

Jonkin verran esiintyi myös kommentteja, että näyttely innosti omaan taiteel-
liseen työskentelyyn ja antoi erityisesti ideoita siihen. Kiinassa tällaisia komment-
teja oli paljon.

Innostaa jatkamaan omaa työtäni – toki pienimuotoisempaa kuin tämä...
mutta jospa joskus...

(nainen, 31–40 v, kuvataiteilija, Nurmo)

Tärkeimmäksi tekijäksi terapeuttisissa kokemuksissa muodostui värin merki-
tys. Väri sai aikaan iloa ja vapauttavaa, hyvää oloa. Samalla se antoi energiaa ja
rohkeutta elämään.

Eräs vastaus sisälsi myös projisointia, jolloin kokija heijasti oman elämänsä
muistoja teokseen eli ikään kuin löysi elämänsä muistoja teoksesta. Eräs luokan-
opettaja (nainen) totesi:

Näissä tauluissa itkevät mummoni ja pappani, kulkevat lapseni ja lapsen-
lapseni, ammoin eläneet ja vielä syntymättömät sukupolvet.

Tällaista projisointia tapahtui enemmänkin haastattelujen yhteydessä. Koska
kohteena oli yksi teos Aurinkotuuli, kokemus muodostui kiinteäksi vuoropuheluksi
katsojan ja teoksen välillä. Terapeuttisuus ei tullut esille kyselyssä, joten se saattoi
sisältyä vastauksiin ”jokin muu kommentti” tai ”muu assosiaatio”.

Katsojen henkinen elämäntilanne näyttelykokemuksen yhteydessä on myös
voinut aktivoida tai vaikuttaa siihen, että katsoja on ollut herkästi altis vastaanotta-
maan teosten voimakasta tunneilmaisua: katsoja on löytänyt ikään kuin vastakaikua
teoksen voimakkaista väreistä tai samaistunut teosten pelkistettyihin ihmishahmoi-
hin eli ikään kuin löytänyt teoksista oman kuvansa, kuten Eva Londos (1997) on
todennut lapsuuden kuvia tutkiessaan. Tältä pohjalta voidaan ajatella, että koke-
musten teoslähtöisyys ei ole ollutkaan aina ensisijainen syy, vaan katsojan henki-
set ominaisuudet ovat vaikuttaneet oleellisesti kokemustilanteessa: On tapahtunut
vuorovaikutteinen prosessi katsojan ja teoksen välillä.

RISTIRIITAISUUS JA REFUSOIVUUS

Suomalaisessa yleisössä huomio kiinnittyi yksittäisiin kommentteihin, jotka olivat skeptisiä, kyynisiä, negatiivisia tai ristiriitaisia ja osin kateutta herättäviä. Tämän kaltaisia ei kiinalaisissa vastauksissa esiintynyt lainkaan lukuun ottamatta muutamaa kateuteen liittyvää kokemusta Japanissa. Yhteensä ristiriitaisia tai refusoivia eli kielteisiä löytyi suhteellisen paljon kaikissa ikäryhmissä (n. 40 henkilöä). Suurin osa heistä oli naisia (30). Tilannetta voidaan tulkita siten, että koska kyselyn mukaan teokset oli koettu voimakkaina, voivat ne sisältää sekä negatiivisia että positiivisia kokemuksia. Suomalaisessa yleisössä avovastaukset paljastivat voimakkaiden tunnekokemusten sisällön osin negatiiviseksi toisin kuin kiinalaisessa tai japanilaisessa yleisössä.

Hän purkaa sisintään tauluihin. Ei välttämättä halua kertoa mitään... Ahdistusta tauluista, joita en alkuunkaan ymmärtänyt tai värejä oli ”liikaa”.

(nainen, alle 20 v, opiskelija, Ylitornio)

Herätti taas kerran miettimään (kateellisten?!) ihmisten kaunan taiteilijan menestystä kohtaan.

(nainen., 41–50 v, kielenkääntäjä, Mustasaari)

Liian paljon räikeää, silmille tulevaa, toisiaan toistavia.

(nainen., yli 51 v, LTO, Vihti)

Haluaa hätkähdyttää, saada huomiota.

(nainen, 31–40 v, kulttuuritoimenjohtaja, Vaasa)

Avovastauksista löytyi myös skeptisiä tai muutoin poikkeavia kommentteja. Niitä oli vaikeata luokitella tiettyyn ryhmään, kuten viittauksiin taiteilijan erikoiseen persoonaan, taiteilijaan kulttuurin sillanrakentajana tai teosten vaikeasti avautuviin ominaisuuksiin.

Miten vahva siltojen rakentaja Soile Yli-Mäyry ja hänen taiteensa on.

(nainen, yli 51 v, ent. lehtori, kääntäjä, Uusikaarlepyy)

Nouskoon sielusi taivaaseen, ennen kuin piru huomaa sinun ”kuolleen”; kuvaannollisesti.

(nainen, yli 51 v, verotarkastaja, Seinäjoki)

Eivät avaudu helposti! En voi vastata tähän kysymykseen. Teoksia pitäisi tutkia ajan kanssa, jotta symboliikka avautuisi.

(nainen, yli 51 v, Oulu)

Taiteilija, joka on osannut ottaa kynttilän esiin vakan alta.
(mies, yli 51 v, Alavus)

Holt-juutalaisten Museo Berliinissä.
(nainen, yli 51 v, erikoissuunnittelija, Tampere)

En tiedä. Minulle ne viestittivät, että kuva voi olla nokkela ja kaunis, vaikka se mielestäni on kummallinen ja käsittämätön... Ei sen kummempaa. Ehkä vahvisti käsitystäni, etten mitenkään ihaile näitä moderneja taiteilijoita, vaikka tässä onkin yksi parhaimmista.
(nainen, yli 51 v, opettaja/eläkeläinen, ei tunnusta mitään uskontoa, Vaasa)

Minä pidin väreistä, mutta taulut ovat rumia.
(nainen, 21–25 v, opiskelija, Vaasa, ei tunnusta mitään uskontoa)

Sen juuri haluaisin tietää. Ensimmäisen kerran en ollenkaan saanut langan päästä kiinni... Ristiriitaisia.
(nainen, 31–40 v, tuomari, Kauhajoki)

Taiteen ajattomuus... Taide tahtoo selvästi kertoa jotakin taiteilijan välityksellä... Miksi minä en ole tätä keksinyt?
(mies, 41–50 v, toimihenkilö, Vaasa)

Taiteilija on osittain jäänyt maneerin vangiksi – uusiutuminen?
(nainen, 41–50 v, lehtori, Seinäjoki)

Vastaajat olivat lähes kaikki taustaltaan pääosin hyvin koulutettuja yli 30-vuotiaita naisia ja miehiä.

Ristiriitaisiin ja refusoiviin tunteisiin liittyvät kokemukset olivat selvästi sidoksissa taiteilijan henkilöön, eivät niinkään suoraan teoksiin. Edellisissä esimerkeissä (yhteensä 14) yhdeksässä vastauksessa viitattiin taiteilijaan skeptisessä, ristiriitaisessa tai negatiivisessa hengessä. Voidaan myös tulkita, että ristiriitaisuus, kielteinen tunne, on merkinnyt sitä, ettei teokseen ole samaistuttu, joten teos on jäänyt etäiseksi tai käsittämättömäksi.

Asiaa voidaan arvioida myös kotimaisen yleisön kautta, joka on vuosien saatossa tutustunut pääosin lehdistössä taiteilijaan ja hänen taiteeseensa. Lehdistön kautta välittyvät mielikuvat ovat usein taiteilijakeskeisiä. Tällöin syntyy helposti käsitys ja mielikuva värikkäästä taiteilijapersoonasta, mikä herättää ristiriitaisia käsityksiä, jotka eivät liity taideteoksiin vaan taiteilijaan. Tätä tukee myös tulos, joka ilmeni koko suomalaista aineistoa koskevassa kyselyssä. Siinä suurin osa oli tutustunut

taiteilijaan lehdistön kautta (45,7 %) ja vähemmistö heistä käynyt näyttelyissä (16,0 %). (Taulukko 11.)

Seuraavissa vastausesimerkeissä korostui myös kokemusten keskittyminen taiteilijapersoonaan sekä hänen sisäiseen maailmaansa ja teosten keskinäiseen vuoropuheluun.

Taiteilijaan ja hänen sisäiseen maailmaansa liittyvistä kokemuksista löytyi seuraavia esimerkkejä:

Tuulikello ja ”muuratut” teokset useaan otteeseen. Sisäinen tuli ja vapauden tuuli ihmisyyden kontrollissa. Näissä näkyy taiteilijan oma käsitys itsestään. Ikivanhat symbolit elävät.

(nainen, 31–40 v, opiskelija, Oulu)

Nykyihmisen yksinäisyys, tuska... Taiteen luominen taiteilijalle kuin hengitys, välttämätöntä.

(nainen, yli 51 v, kuvataiteilija, Lappeenranta)

Taiteilijan täytyy olla erikoinen persoona.

(mies, yli 51 v, optikko, Mustasaari)

Ihminen eri ajoissa, paikoissa, avaruuksissa. Yhtymäkohtia juuri lukemaani Stephen Hawkingin teokseen ”Ajan lyhyt historia”.

(mies, 41–50 v, lukion lehtori, pastori, Virrat)

Elää täysillä ei puolivaloilla.

(nainen, yli 51 v, lehtori, Oulu)

Lisäksi kommentoissa haluttiin tietää mm. taiteilijan arvoista tai taiteilijan elämästä teosten takana.

Kaiken kaikkiaan edellä olleet kokemukset muistuttavat jossain määrin Lone Mogensenin esittämiä syitä siihen, miksi taideteokset voivat olla luotaantyöntäviä. Mogensenin tärkeimmät kriteerit ovat pääpiirteittään seuraavat: 1. taide on käsittämätöntä tai kyse on vain makukysymyksistä, 2. teos koetaan uhkaavaksi tai epämiellyttäväksi ja 3. teos on liian yksinkertainen tai edustaa huonoa makua. (Linko 1998, 72.)

Tässä yhteydessä teosten luotaantyöntävyys muistutti osin yllä olevia vaihtoehtoja. Esimerkiksi teokset olivat osin käsittämättömiä ja ahdistusta aiheuttavia ja epämiellyttäviä, kuten ahdistusta aiheuttavat värit tai värejä oli liikaa. Poikkeuksellisesti suomalaisen yleisön kokemuksissa väreillä oli myös negatiivinen vaikutus, jota ei juurikaan muissa maissa esiintynyt.

Taiteilijan persoona on herättänyt kateutta yleisön arvioinneissa, mutta eri tavalla kuin Japanin yleisössä. Siellä kateus oli positiivista kateutta eli kadehdittiin sitä, että taiteilija on onnistunut vapaasti ilmaisemaan itseään värein ilman min-käänlaisia rajoitteita. Eräät jopa kokivat, että japanilaiselta taiteelta puuttuu vapaus.

INTOHIMO-ILO-SURU

Hyvin usein kokemuksissa toistuivat myös värien synnyttämä intohimo, harmonia, rohkeus, energiaa lisäävä, esteettinen kauneus, rajuus, pelottava, luomisvoima ja vimma kuten kävi kyselynkkin yhteydessä. Värit ovat voimakkaan ensivaikutelman jälkeen luoneet vahvan tunneyhteyden koko näyttelyyn. Silloin teosten tarkempi erittely on jäänyt vähäisemmäksi. Tällaisia kokemuksia löytyi paljon. Olen osittain yhdistänyt ”intohimoon” ja ”teokset vapauttavat” -luokitusten ominaisuudet yhteen. (Taulukko 98.) Näin syntyi suuri 64 hengen ryhmä, josta pääosa oli yli 51-vuotiaita naisia.

Pysäyttää ihmisen... Haluaisin ottaa pensselin käteen ja maalata sydämen pohjasta.

(nainen, 41–50 v, kielten op. rehtori, Lappeenranta)

Ihmisen yksilöllisyys sekavuuden keskellä. Mahdollisuus saada suurta voimaa ympäristöstä... Voiman tunne, samalla pelko tulevasta. Jaksan silti.

(nainen, alle 20 v, opiskelija, Seinäjoki)

Innosti taas itseäni kuvataiteen maailmaan... Elämä on iloa ja joskus suruakin... Iloisia ajatuksia.

(mies, 31–40 v, musiikin opettaja/muusikko, Imatra)

Rohkeutta toteuttaa omaa minäänsä... Värien tärkeys elämään, ennakkoluulottomuus, rohkeus.

(nainen, yli 51 v, arvokuljettaja, Vaasa)

Ihmisenä olemisen ilo–kurjuus–löytäminen–toivo–kaipuu. Elämässä on toivoa voida löytää parempaa, jos uskaltaa etsiä... Uskoa elämään, iloista mieltä.

(nainen, yli 51 v, Laihia)

Ihmettelyn ja ihastelen taiteilijan luovuutta, rohkeutta ja ilmaisuvoimaa.

(nainen, yli 51 v, lukion lehtori, Oulu)

Vahvat värit ja muodot tuovat voimantunteen, keltaiset riemun, tuskan...
(nainen, 41–50 v, opintosihteeri, Jyväskylä, ei tunnusta mitään uskontoa)

En tosiaankaan kaikkea ymmärrä – mutta vaikuttaa energisoivasti... Tämä taide avautuu vähitellen.
(nainen, 41–50 v, sairaanhoitaja, Seinäjoki)

Pysähdyttää, syventää mielikuvien virtaa... Vahva tekijä.
(nainen, yli 51 v, TV-ohjaaja, Espoo)

Paitsi värit myös teos kokonaisuudessaan on antanut monelle katsojalle innostuksen tunteen ryhtyä itsekin harrastamaan tai ilmaisemaan ajatuksiaan ja tunteitaan värein ja muodoin. Tällaiset tuntemukset olivat yleisiä myös kiinalaisyleisön keskuudessa.

Erityistä huomiota kaikissa maissa, kuten myös Suomessa, kiinnittää se, että näyttelyssäkävijät kokivat teosten synnyttämän ilon takaa myös surua ja pelkoa. Heitä oli yhteensä 27, ja heistä suurin osa yli 51-vuotiaita naisia. Kuitenkin eräs alle 20-vuotias opiskelija totesi voimakkaasta pelon tunteesta seuraavasti:

Voiman tunne, samalla pelko tulevasta, jaksan silti.

Tämä on kiintoisaa myös siksi, että ilo ja suru koettiin samalla tavalla riippumatta siitä, oliko taiteilijan teokset nähty ensimmäistä kertaa vai useammin. Teosten voimakkaat värikontrastit ovat onnistuneet ensimmäiselläkin katsomiskerralla välittämään katsojalle iloisen ensivaikutelman takaa surun, joka on kätkeytyneenä teoksiin. Teosten luojana olen monessa yhteydessä ilmaissut surun ja ihmisen särkyvyyden olevan tärkeä lähtökohta luomisprosessissa. Tästä kertoo myös teosten yläkäsitteeksi muodostunut teema ”Elämää lasikaapissa”.

VERTAILU JA MYYTTISYYS

Näyttelyitä verrattiin myös Suomessa. Vertailuja tehtiin mm. inkakulttuuriin, afrikkalaisuuteen, saamelaisuuteen ja Pohjois-Amerikan shamanismiin, magiaan, buddhalaisen mandaloihin ja yleensä arkaaisiin symboleihin. Myös assosiaatiot hiljaiseen tietoon ja vahva elämänusko tulivat esille. Eräs katsoja vertasi näyttelyä/teoksia Eino Leinon runoihin:

Yhteisestä ihmisyydestä – hiljaisesta tiedosta, joka on meissä kaikissa.
(nainen, 31–40 v, opettaja, Seinäjoki)

Kuvia ihmiskunnan alkuhämaristä, syvällä alitajunnassa piileviä asioita... Alitajunnasta kumpuavat kuvat, upean kyvyn nähdä värit... Valtava luomisvoima. Ilosta, joka kumpuaa loputtomasta lähteestä... Ilon väreistä ja valosta. Toivon elämän riemusta.

(nainen, yli 51 v, eläkeläinen, Imatra)

Yksinäisyydestä kaiken keskellä. Hieno kontrasti värikylläisyyden ja pelokkaan hahmon välillä, tuo mieleen Eino Leinon runoja.

(mies, 21–25 v, opiskelija, Helsinki)

Jotenkin universaalialia – maailmankaikkeus olemme me... Hyvä kun on taiteilijoita – he avaavat ikkunoita mieleen.

(nainen, yli 51 v, kotiäiti, Imatra)

Magia, primitiiviset ainekset... Tunnetiloja, väriajatuksia, sisäisiä voimamaailmoja... Kiinnostus jatkuu.

(nainen, yli 51 v, aluerehtori, Helsinki)

Buddhalaisia mandaloita... Tarinoita? Ihmisten ja elämän monikerroksisuutta? Kaupungin järjestelmällisyyttä?

(nainen, 21–25 v, teatteri-ilmaisun ohjaaja, Turku)

Vapaus/vankeus... Lapin luonto, alkuperäiskansat, ihmisen ja luonnon ykseys... Shamanismi.

(nainen, 31–40 v, lehtori, Oulu, ei tunnusta mitään uskontoa)

Yksi taulu toi mieleen egyptiläiset hieroglyfit, triptyykki toi mieleen kuvakudoksen... Kuvaa omaa sisäistä maailmaa... Taulut ovat ”monikerroksisia”, pitäisi kutakin analysoida pidempään ja kuoria kuin sipulin.

(nainen, yli 51 v, johtaja, Vantaa, ei tunnusta mitään uskontoa)

Ihmisen suhde luontoon modernissa maailmassa... Luonnon kunnioittaminen, mystiikka, uskonnot.

(nainen, 26–30 v, lehtori, Vaasa)

Olemme kerroksellisia. Missä on myyttinen taso? Myytit puhuvat meissä.

(nainen, 41–50 v, lehtori, Seinäjoki)

Elämän moniulotteisuus, historiallisuus, mystisyys... Herätti mielenkiintoa katsoa ja tulkita teoksia.

(nainen, 31–40 v, terveystieteiden opettaja, Oulu)

Näyttelyjä verranneet kommentit liittyivät läheisesti teosten ominaisuuksiin: arkaaisiin alkukuvuihin, joita esiintyy eri kulttuureissa toisistaan tietämättä ja riippumatta. Tästä kertovat kokemusten assosioituminen buddhalaisten mandaloista Lapin luontoon tai egyptiläisistä hieroglyfeistä shamanismiin. Toisin sanoen taiteeni syntyprosessi ja lähteet kumpuavat syvältä, alitajunnasta. Tällöin ne tavoittavat tai saavat ns. alkuvoimaisia piirteitä, jotka ovat olleet ihmisen kulttuurin historiassa ja kehityksessä muuttumattomia ja ajattomia. Aivan niin kuin edellä eräs totesi, että myytit puhuvat meissä tai Levi-Straussin esittämä toteamus: myytit meitä kuljettaa.

Yhteenvetona suomalaisyleisön avovastausten aineistossa korostui jälleen värien merkitys voimakkaan tunnesiteen syntymisessä katsojien ja teosten välillä. Voimakkaat tunnekokemukset tuottivat paljon myös negatiivisia kokemuksia, joita kuvasivat kyynisyys, kateus ja skeptisyys. Tällaisia tuntemuksia ei juurikaan esiintynyt muissa maissa. Vahvat ilon ja surun tunteet ovat olleet myös terapeutteja ja innostaneet sekä vahvistaneet katsojien identiteettiä. On mahdollista, että näyttelyssä kävijät ovat löytäneet teoksista yksityiskohtia, jotka ovat koskettaneet katsojien elämään liittyviä tapahtumia tai tunnekokemuksia. Esimerkiksi Helen Taylor (1992) on löytänyt tällaisia kokemuksia tutkiessaan elokuvia. Teosten terapeutisuus on antanut katsojille vahvan kokemuksen elämän merkityksellisyydestä ja samalla elämän rajallisuudesta sekä vastuusta, kuten eräs katsoja totesi:

Ihmisen elämä kehdosta hautaan, iloineen ja suruineen...

4.10 AURINKOTUULI-TEOS SUOMALAISEISÖN KOKEMANA

Kokemusten monimerkityksellisyys on tullut esille jo edellä niin Kiinan, Japanin kuin osin Suomenkin yleisön näyttelykokemuksissa (avovastaukset). Kaiken kaikkiaan suomalaisia haastateltavia oli yhteensä 39 ja haastattelu tapahtui Soile Yli-Mäyryn taidehallissa elokuussa 2005 viikon aikana. Samainen Aurinkotuuli-teos oli siis siirtynyt Tokiosta Shanghain taidemuseon kautta Kuortaneen Mäyryn kylään (Liite 6, kansikuva).

Haastattelut tapahtuivat lähinnä kahden oppaan avulla. Muutaman niistä tein itse. Aikaa haastateltavat saivat käyttää kokemustensa kirjoittamiseen paperille niin paljon kuin halusivat. Keskimäärin aikaa kului 35–45 minuuttia. Saman verran aikaa käyttivät myös japanilaiset ja kiinalaiset, ja koko haastatteluprosessi oli suurin piirtein samanlainen. Kaikki haastateltavat kirjoittivat kokemuksensa paperille äidinkielellään. Apukysymyksiä tarvittiin jonkin verran. Olen myös halunnut korostaa taideyleisön omaa ääntä kirjoittamalla näkyviin haastattelut kokonaisena. Olen analysoinut haastattelut moneen kertaan ja erotellut väliotsikoin syntyneet dimensiot.

USKONNOLLISUUS

Aluksi muutama esimerkki Aurinkotuuli-teoksen synnyttämistä uskonnollisista assosiaatioista. Siitä on esimerkki seuraavassa haastattelussa, jossa Aurinkotuuli-teos herätti voimakkaasti uskonnollisen assosiaation ja liitti sen koettuun läheisen kuolemaan.

Jossain vaiheessa kiinnostukseni abstraktiin taiteeseen on ylittänyt kiinnostukseni esittävään taiteeseen. Minusta on hienoa, kun taiteilija voi näyttää katsojalle jotain sellaista, mitä ei voi muulla tavoin nähdä. Huomioni kiinnittyy tässäkin taulussa sivulla oleviin tikku-ukkoihin. Hahmot palauttavat mieleeni hautajaiset 15 vuoden takaa. Tuttavani oli kuollut tapaturmaisesti ja pappi käytti puheessaan sanontaa Timo on liittynyt meitä ympäröivien näkymättömien todistajien joukkoon. Voi kuulostaa synkältä, mutta ei se siltä tunnu näin pitkän ajan jälkeen.

(mies, 41–50 v, maanviljelijä, Vähäkyrö, ei tunnusta mitään uskontoa)

Haastattelun lisäksi edellä oleva henkilö totesi koko näyttelyä koskevan kyselyn avovastauksessa, että taiteilija välittää viestejä alitajunnasta, henkimaailmasta. Papin käyttämä ilmaus ”meitä ympäröivät näkymättömät todistajat” löytyi teoksista. Kiinnostavaa on, että hän koki Aurinkotuuli-teoksen uskonnolliseksi, vaikka sanoi olevansa ateisti tai ettei tunnusta mitään uskontoa.

Tämä kokemus kertoi kokemuksen uskonnollisesta henkisyydestä, riippumatta siitä, onko kyseessä ateisti vai ei. Yhteinen nimittäjä uskonnollisuudelle, myyttisyydelle ja maagisuudelle voisi olla henkisyys aina silloin, kun teos koetaan vaikuttavana, jotenkin vaikeasti sanoin selitettävänä tai yliluonnollisena. Sen sijaan kyselyssä teoksia ei koettu uskonnolliseksi eikä luokiteltu uskonnolliseen taiteeseen kuuluvaksi.

Tämä teos herättää samanlaisia ajatuksia kuin näyttelyn muutkin taulut. Ajatuksia ihmisyydestä, eri kansojen välisistä suhteista ja ihmisen ja luonnon ”yhteiselo”. Vaikka taulu on väriltään keltainen ja ”iloinen”, koen teoksen melko synkkänä. Ihmishahmo näyttää olevan luovuttamaisillaan, alentuneena siihen, mitä tulevaisuudessa on tulossa. Toisaalta teoksen ihmishahmon voi ajatella nukkuvan ja näkevän ympärillä olevia unia. Teoksessa on muutamia kohtia, jotka tuovat vahvasti mieleeni luolamaalaukset, ihmisiä tanssimassa nuotion ympärillä. Teoksen nimi sopii siihen täydellisesti, ei pelkästään värin takia, mutta koska aurinko on ihmiselle saavuttamaton alue, asia, mitä emme voi alistaa tahtoomme. Ehkä ihmishahmo on juuri säikähtänyt tätä suuruutta ja tietoa siitä, että ilman aurinkoa me emme voisi elää. Aurinko voisi lopettaa kaiken. Tästä tulee mieleen uskonnolliset kysymyk-

set. Pitäisikö meidän ajatella aurinkoa jumalana? Japanissa šintolaisuuden pääjumala on juuri auringon jumala. Teos saa myös ajattelemaan luontoa ja onko meidän oikein alistaa sitä, kun sen olisi niin helppo tuhota meidät. Edellä mainitut tunteet ja ajatukset liittyvät enemmän muuhun maailmaan ja koko ihmiskuntaan kuin pelkästään omaan elämään. Yksi ihminen ei voi muuttaa maailmaa, mutta yhdessä me pystymme siihen. Sitä ennen pitäisi kaikkia kohdella tasavertaisesti, lopettaa turhat sodat, auttaa heikkoja vähempivaraista ihmisiä ja saada aikaan tasapaino. Toki jotkin tunteet liittyvät pelkästään minuun ja omiin muistoihin.

(nainen, alle 20 v, opiskelija, Helsinki)

Edellisessä analyysissä huomattavan nuori opiskelija pohti teoksen yksityiskohtien symboliikkaa liittämällä ne nykyiseen elämäämme ja yhteiskunnan uuhkiin sekä uskonnollisiin dimensioihin. Seuraavassa haastattelussa tuli esille kokemuksen uskonnollisuus, mutta myös assosiaatiot sekä omaan elämään että ihmisen suhteeseen maailmaan ja elämään yleensä:

Maailman kaksijakoisuus: Ihminen yksin, kaatuakin voi, toiset eivät halua nähdä vaikeuksia... heikkoja kaatuvia. Toiset pohtii, mitä tapahtuu ympärillä kuitenkin. Kokeiltava kaikkia aisteja, tunnettava, vaikka joskus vaikeaa. Joskus elämässä on kaikki asiat paketissa, sitten taas levällään.

Oman elämän vaikeudet. Kaatuva on mielestäni osuva kuvaus, mutta pystyyn on noustava, taisteltava, otettava joka hetkestä kiinni. Polvistunut... kaatunut asento tuo mieleen Jumalan ja uskon, että jotain suurempaa, ei aina nähtävissä olevaa ole. Tieto, että voit turvautua johonkin, auttaa; rukoilla ja toivoa. Keltainen väri antaa toivoa ja valon, ei ahdistaa.

(nainen, 41–50 v, toimistotyöntekijä, Seinäjoki)

Vaikka Aurinkotuuli-teoksesta saatu kokemus oli syvästi uskonnollinen, oli se samalla myös analyttinen. Assosiaatiot liittyivät vahvasti sekä omaan elämään yleensä että ihmisen suhteeseen ympäröivään maailmaan ja pitäytyivät hyvinkin tarkasti teoksen yksityiskohdissa, mikä oli harvinaista japanilaisessa yleisössä. Kaiken tämän lisäksi keltainen väri koettiin usein toivoa, iloa ja suruakin kuvaavana samoin kuin kiinalaisen ja japanilaisenkin yleisön keskuudessa.

Myös seuraavassa kokemuksessa ilmeni tuonpuoleiseen liittyviä ajatuksia:

Iloisuus, valo, aurinkoisuus ja toisaalta surullinen ”kuolemaan liittyvä”, jonka jälkeen elämän jatkumo, omaisten ja läheisten tuki. Lapsuuden kuvia, läheisten ihmisten kuolema ja että elämä jatkuu kuitenkin.

(nainen, 41–50 v, laskuttaja, Palokka)

Esille tuli suru, joka liitetään kuolemaan ja sen jälkeiseen elämään. Tässä suhteessa erityisesti kiinalainen uskonnollisuus eroaa suomalaisesta uskonnollisuudesta: ero on gnostisuudessa, jolloin elämän ei katsota jatkuvan kuoleman jälkeen. Meillä taas asia on päinvastoin uskonnollisuudesta puhuttaessa. Surun tunnetta on koettu yleisesti teosteni yhteydessä kaikissa maissa, oli kyse sitten yhteen teokseen kohdistuneesta haastattelusta tai avovastauksista.

Edellisistä kokemuksissa surun tunteen voimakas ilmentyminen liittyi konkreettisiin muistoihin, esimerkiksi hautajaisiin tai kuolemaan, hyvin henkilökohtaisella tasolla. Surun kokemukset olivat saaneet myös teoksen yksityiskohtiin pohjautuvan tarinallisen muodon. Tällaisia Aurinkotuuli-teoksen yksityiskohtiin keskittyviä konkreettisia, tarinallisia kokemuksia esiintyi myös seuraavissa kokemuksissa.

KONKREETTISET TARINAT

Seuraavassa esimerkissä ilmenevät yhteenvedonomaaisesti monet edellä kuvattujen kokemusten ominaisuudet: värit, erityisesti keltainen, uskonnollisuus, assosiaatiot omaan elämään ja muuhun maailmaan sekä haastattelu muodostivat jälleen tarinan. Lisäksi katsojan oman elämän projisointi teokseen oli tyypillistä. Itse Aurinkotuuli-teosta eriteltiin hyvinkin tarkasti. Osin yleisö onnistui myös etäännyttämään teoksen analyttisesti ja assosioi siitä välittyneet tunne- ja ajatuskokemukset hyvin laaja-alaisesti omaan elämän kontekstiin, mutta myös ympäröivään yhteiskuntaan ja maailmaan.

Kuvassa kameli, joukko ihmisiä lähdössä kuvasta pois päin, yksi nääntynyt maahan, keltainen = aurinkoinen – kuva voisi olla aavikolta. Nääntyneen sydän (oranssia) vielä lämmin, punaiset öljyväri viivat – veri? Kamelilla rasakat pakaasit, taakkaa on. Mitä ovat pienet ihmishahmot nääntyneen alla – jää arvoitukseksi.

Omaan elämään liittyen; kuva voisi olla työelämän rasittavuudesta ja tunnistan esim. liike-elämän vaatimuksia ja raskasta taakkaa siinä. Nyt olen äitiyslomalla, joten henkilökohtainen tunne pikemminkin vapautunut kuin kuvaan samastuva.

Assosiaatio maailman tapahtumiin; tällaista tapahtuu kaikkialla, kuva sopii niin uutisointeihin luonnon katastrofeista kuin ihmisen teoista. Jokainen miettii oman olemassaolonsa merkitystä ja ihminen on aika yksin ajatuksiin, vaikka ympärillä tapahtuu paljon. Kolmion esiintyminen useissa maa-lauksissa → pyhä kolmiyhteys, uskonnolliset assosiaatiot vähäisiä.

Lisäksi ko. henkilö toteaa näyttelystä yleensä, että teokset ovat äärimäisen myyttisiä, mutta ei ollenkaan uskonnollisia ja äärimmäisen kiinnostavia, voimakkaita, äärimmäisen syvällisiä, mutta äärimmäisen moderneja ja onnettomia.

(nainen, 26–30 v, logistiikkakoordinaattori, Tampere)

Suomalaiselle yleisölle oli tyypillistä teoksen tarkka analysointi, yksityiskohtien erittely ja pitäytyminen teoksessa. Sitä voikin pitää pragmaattisena eli käytännönläheisenä ja tarinallisena. Tällaiseen tarinallisuuteen ei liittynyt voimakkaita tunteita, kuten kahdessa seuraavassa esimerkissä:

Aurinkoinen värimaailma havaittavissa ensivaikutelmana. Ikään kuin 5–6-vuotias lapsi olisi nauttinut piirtämisestä ja ennen kaikkea väreistä: ääri-viivahahmot (ihmisten ja eläimen), geometriset muodot, tikku-ukot, pää- ja välivärien yhdistelmät. Hieman kaoottinen sommittelu. Sininen neliö vetää katsetta keskivaiheilla teoksessa; sehän onkin eläin – ehkäpä lehmä, joka Suomessa on kuin sukupuuttoon kuoleva, vähenemässä, kun ollaan EU:ssa.

Yksityiskohtien lähempi tarkastelu tuo mieleen vasemmalla seisovan virkamiesryhmän, jotka ”tekevät politiikkaa”, päättävät ja saavat aikaan byrokrattista kauhua. Duunarit nääntyvät työnsä alle kuin mainarit mustassa kaivoksessa maan alla (t.vihreä alue)

Burn out -yksilö makaa nääntyneenä vasemmalla. Eläimet tarvitsevat suojelua, mutta toisaalta heillä on joskus hallitseva asema (lemmikit, esim. koirat) perheessä tai yhteiskunnassa (Intian lehmät). Raamatun mukaan Jumala loi eläimetkin. Ihminen sai käyttää niitä avukseen samalla kuin hänen on viljeltävä ja varjeltava maata. Lentävät kirjekuoret ilmentävät sosiaalista yhteydenpitoa kaikesta kaaoksesta huolimatta. Keltainen, oranssi, punainen antavat toivoa, positiivista energiaa.

(nainen, yli 51-vuotias, LTD, KM, TaM, Liminka)

Ensimmäinen havainto oli maassa makaava ihmishahmo ja eläinhahmo, joka ihmisen takaa lähestyy. Ihmishahmo makaa kaaoksen keskellä. Eläinhahmo on myös siellä. Ihmistä ja eläintä erottaa vain hiuksen hieno kuilu: ihmishahmo on ihmisten rakentamassa luonnottomassa ympäristössä – kaupungissa, kun taas eläinhahmo on rauhallisemmassa, joskus myös kaoottisessa ympäristössä – alkukantaisessa luonnossa. Olennaista on, että ihminen on nääntynyt. Nääntyneenä ja avuttomana ihminen makaa keskellä rakentamaansa maailmaa. Eläin – luonto – lähestyy haurasta ihmisruumista. Ihmisen ylivoiman päättyessä, teknologian kehityksen romahtaessa ja ihmismielen sortuessa luonto palaa takaisin ihmisen elämään. Luonto ei ole hylännyt ihmiskuntaa. Teos tuo mieleen ihmisen haavoittuvuuden. Vaikka ihmisellä on älyllinen ylivalta, ei se kestä loputtomiin. Ihminen on lopulta luonnon armoilla: luonnon katastrofit, luonnon kestäkyky jne. Pelkkä tekniikka ja teknologia ei auta, jos luonto romahtaa.

Yksinäisyys – suuri ihmishahmo makaa yksin kaaoksen keskellä. Pitkät ihmishahmot liikkuvat joukossa kauempana – syrjäytyminen. Iloiset värit – keltainen, oranssi, punainen – luovat kontrastia synkähkölle aiheelle. Ristiriitainen teos.

(nainen, alle 20 v, opiskelija, Kuortane)

Liminkalainen haastateltava kertoi lisäksi, että näyttely muutti hänen käsityksiään taiteesta ja innosti taiteen pariin. Teokset eivät olleet uskonnollisia tai myyttisiä vaan realistisia, mutta hyvin moderneja, erikoisia ja omituisia sekä hyvin syvällisiä.

Huomiota herättää jälkimmäisen haastateltavan ikä: huomattavan monikerroksellinen analysointikonteksti poikkeuksellisen nuorelta henkilöltä verrattuna esimerkiksi edellä olevan haastateltavaan (yli 50 v) ja elämäkokemukseen.

Näyttely on siis ollut niin voimakas ja mukaansatempaava, että sekä hyvin koulutettu ja elämäkokemusta omaava henkilö että myös nuori, vasta opiskelemissa oleva, pystyvät yhtä analyttiseen ja laaja-alaiseen teoksen analysointiin ja assosiointiin. Tämä herätti kysymyksiä bourdieulaisesta taidekokemuksen sosiaalisesta kentästä lähtevän vastaanoton kapea-alaisuudesta.

Näitä kysymyksiä herättivät myös seuraavan haastateltavan nuoruus (alle 20 v) sekä poikkeuksellisen laaja tarinallinen analyysi- ja assosiointikonteksti omaan ja ympäröivään maailmaan.

Huomio kiinnittyy heti aluksi sinireunaiseen eläinhahmoon, joka on jollain lailla huvittavankin näköinen. Seuraavaksi huomasin ihmishahmon, josta taas on huvittavuus kaukana. Hahmo on niin kertakaikkisen uupuneen näköinen, että itselläkin rupesi olemaan ahdistunut olo. Keltainen väri tuo

iloisuudellaan kontrastia hahmojen lomaan voimakkaaseen, jopa painostavaan tunteeseen. Vasemman laidan ihmishahmot hypähtävät esiin pienen katselun jälkeen, ne ovat kuin tyyneesti vain ohittamassa uupuneen hahmon tai sitten eivät edes ole tietoisia tuskasta. Näinhän se on Suomessakin: On paljon syytä tai toisesta syrjäytyneitä, masentuneita ja väsyneitä ihmisiä, joiden ohi helposti vain kävellään. Heitä ei huomata tai heistä ei välitetä. Kuitenkin tämä eläinhahmo on tulossa ihmistä kohti. Uupunut on jättänyt taakseen kirjeitä ja yleistä sekavuutta, elämää, joka lopulta on saanut hänet tähän tilaan. Kenties liikaa informaatiota tai vain asioita, jotka ovat olleet liian raskaita kantaa. Omassa elämässäni olen nähnyt, ettei asian tarvitse olla suuri musertaakseen ihmisen ja kuitenkin suuret ja vaikeat asiat voivat tehdä ihmisestä vahvan. Kuka tahansa voi olla seuraavan taulun uupunut hahmo, toisten vain kävellessä välinpitämättömänä ohi. Kaikki jättävät taakseen erinäistä sekamelskaa, joka voi ahdistaa, mutta siitä sekavuudesta voi koota itselleen voiman (eläinhahmo), joka voi pelastaa.

(nainen, alle 20 v, opiskelija, Kuortane)

Lisäksi haastateltava totesi koko näyttelystä, että taiteilija viestii taiteellaan ”ihmisen surullisesta asemasta oman suuruutensa edessä ja näyttely sai välillä miettimän omaa elämääni ja peilasin sitä taulujen hahmoihin”.

Suomalaiselle yleisölle oli ominaista pitäytyä tunnollisen tarkasti Aurinkotuuliteoksen yksityiskohdissa ja niiden varaan rakentuvassa konkreettisessa tarinassa. Assosiointi tapahtui kuitenkin hyvin yleisellä tasolla, joskin hyvin konkreettisissa elämän ja yhteiskunnan kuvauksissa:

Hahmot taustalla ovat pystyssä, yleensä makaavat tai ovat vinossa. Ropottieläin, onko maailma menossa liian koneelliseksi (oikeassa laidassa). Nainen yleensä pystyasennossa maailmaa katsomassa. Tässä miettii, miksi maailma muuttuu liian koneelliseksi. Onko maailma menossa tähän suuntaan? Taulu antaa kuitenkin toivoa, että kaikki ei häviä. Toivoa on ja iloa. Mistä löytäisin saman ilon ja toivon, jota tässä työssä on? Olen pohjalainen pessimisti, jotain tästä pitäisi löytää mukaan.

(nainen, 41–50 v, rkm, Vähäkyrö)

Paitsi että tämä kokemus oli hyvin analyttinen ja yhteiskunnallisesti assosioitunut, liittyi Aurinkotuuliteokseen myös iloa ja valoa tuottava dimensio, josta pessimistinen pohjalainenkin näyttelyssäkävijä tunsi saavansa voimaa ja elämänuskoa.

Hyvin analyttisen ja konkreettisen kokemuksen lisäksi seuraavassa haastattelussa Aurinkotuuli-teos tuotti myös iloa ja valoa:

Miksi ko. figuuri nyt makaa, kun taas muut hahmot, joka huojuvat useissa töissä, ovatkin pystyssä. Figuuri tuntuu itkevän, vaikka pienet figuurit tuntuvat kannattavan häntä just ja just. Eläimellä on vain yksi jalka ja on kankas ja katselee uteliaana, mitä on tapahtumassa. Ihmisten asiat on pantu paketteihin, joita heitellään sinne tänne.

Vihreät figuurit ovat kääntäneet katseensa pois päin, koska eivät voi katsoa itkevää figuuria. Turkoosista kannattavista ihmisistä vie musta viiva taulun ulkopuolelle, sitä ei tiedä, mitä siellä on tai mitä sieltä tulee! Väri taulussa herättää kuitenkin toivon. Tunnistan itsessäni elämän onnellisuuden ja tuskan ja sen ristiriidan, joka tästä aiheutuu, mutta sehän on varmaa, että vaikka olisi kuinka kurjaa, sen jälkeen tulee aina valoisaa ennemmin tai myöhemmin.

(nainen, yli 51 v, ent. kanslisti, osatyökyvyttömyyseläkkeellä, Vähäkyrö)

Joissakin tapauksissa suru ilmeni hyvin voimakkaana pelon kokemuksena, josta on syntynyt jälleen konkreettinen tarina, johon on samaistuttu:

Elämässäni oli kohta, jossa pelkäsin, että jos joku vähänkin tönäisee minua, kuuluu lasin helinää, menen rikki... Voin vaikka itkeä sitä tuon taulun edessä, omaa elämääni...

(nainen yli 51 v, LTD, KM, TaM, Liminka)

Maassa makaava hahmo herättää sympatiaa ja sääliä. Hahmo näyttää surulliselta ja uupuneelta. Taustalla kävelevät hahmot näyttävät kasvottomuudessaan piittaamattomilta. Eläinhahmokin näyttää ummistaneen silmänsä, jottei huomaisi uupunutta. Eläinhahmon taustalla on kaaosta ja kirjeen näköisiä kuvioita. En näe itseäni teoksessa, on sellainen olo kuin näkisi uutiskuvan. Ihmishahmo on joku tuntematon, johon voi kuitenkin kohdistaa sääliä. Omassa elämässäkin tuntee ajoittain väsymystä ja jaksamattomuutta ja siksi sen varmaankin tunnistaa hahmosta. Teos ei eroa paljoakaan muista, useissa muissakin teoksissa on onnettoman näköisiä ihmishahmoja ja joissa iloiset ja voimakkaat värit luovat kontrastia korostaen siten hahmojen synkeyttä. Kuka tahansa voi väsyä kesken matkan ja silti maailma jatkaa kulkuaan. Katukuvassa ihmisen kasvot näyttävät helposti massaan hukkuessa kasvottomilta, kuten taustalla kulkevilla hahmoilla. Eläinhahmokin vaikuttaa hyvin ihmismäiseltä, tunnen varmasti tuollaisia ihmisiä. Kirjeet katoavat kaaokseen, kuin hätähuudot, joita kukaan ei kuule.

(nainen, 21–25 v, opiskelija, Turku)

Suomalaiselle yleisölle oli ominaista Aurinkotuuli-teoksen yksityiskohtiin tarkasti pitäytyvä analysointi sekä assosiointi omaan elämään ja elämään yleensä. Usein suomalaiset haastattelut muodostivat narratiivisen tarinan siten, että teos ikään kuin muodosti ehyen kehän ja teki näin teoksen katsojalleen ymmärrettäväksi. Usein tällaisiin narratiivisiin tarinoihin sisältyy projisointi, jolloin katsoja projisoi omaan elämään liittyviä muistoja tai tapahtumia teoksen yksityiskohtiin. Teosta tulkitaan katsojan subjektiivisesta kontekstista käsin. Toisin sanoen katsoja ikään kuin sijoittaa itsensä teokseen ja löytää tuttuja elementtejä rakentaen niistä itsensä näköisen tarinan. Suomalaisyleisön narratiivisuus ja siihen liittyvä omien tunteiden ja muistojen projisointi teokseen oli myös terapeutin kokemus, jolloin kokija tunsi vapauttavaa ja rohkaisevaa tunnetta teoksen tai näyttelyn yhteydessä.

Sen sijaan kiinalaisissa kokemuksissa tarinan juoneksi muodostuivat kirjekuoret, jotka tulkittiin viesteiksi ihmisten välillä tai viesteiksi menneisyydestä kuten tässä. Japanilaisten kokemuksissa ei löytynyt yhtään haastattelua, jossa teoksen yksityiskohta olisi tuonut mieleen kirjeen tai viestin.

Haastattelussa oli tyypillistä piirre, että teosta ei koettu tunnesisällöltään myyttiseksi, vaikka se koettiin uskonnolliseksi, mikä ei tullut esille kyselyn yhteydessä. Taustalla on myös suomalaisten rationaalinen selitys uskonnosta verrattuna japanilaiseen tai kiinalaiseen käsitykseen.

Kuolema ja tuonpuoleisuus, ilo ja suru, tuska ja pelko esiintyivät myös seuraavissa haastatteluissa:

Näen teoksessa pelottavaa, ehkä väkivaltaa. Kuollut ihminen makaa vatsallaan, hevonen, sotilaat. Ihmistä ammuttu tai tehty muuten väkivaltaa. Mutta värit tuovat taas mieleen että tämä on vain unta. Keltainen väri antaa kuitenkin valoa ja toivoa teokseen. Ehkä tämä taulu on minulle kuitenkin liian surullinen. Omaan elämäni en osaa tätä taulua yhdistää, ehkä joku painajaisuni, jossa yrittää juosta, mutta jalat eivät liiku.

(nainen, yli 51 v, farmaseutti, Alavus)

Seuraava näyttelyssäkävijä totesi näyttelyn hieman ahdistavan tuonpuoleiseksi. Valo kuitenkin tasoitti teosta.

Aurinkoisuus–iloisuus–surullisuus. Tulee mieleen kuolema – mutta kuitenkin elämän jatkuvuus – ilo. Uudelleen syntyminen ”hahmoissa”.

(mies, yli 51 v. koneistaja, Palokka)

Vaikka Aurinkotuuli-teos koettiin surullisena tai kuoleman läheisenä ja uskonnollisena, koettiin keltainen väri iloiseksi, valoisaksi, toivoa ja optimismia elämään tuovaksi. Suru ja ilo näyttivät kulkevan rinnakkain teosteni kokemuksissa kuten

Jing ja Yang kiinalaisessa kulttuurissa. Voimakas surun tai ilon kokemus on aiheuttanut voimakkaan samaistumisen teokseen.

Avovastausten yhteydessä tulivat esille myös yleisön voimakkaat surun ja pelon kokemukset. Ne ovat olleet osin niin voimakkaita, että katsojat ovat samaistuneet teokseen Aurinkotuuli ja projisoineet tunteitaan sen yksittäisiin hahmoihin konkreettisesti. Konkreettiset tarinat ovat assosioituneet voimakkaasti joko katsojan omaan elämään tai ympäröivään maailmaan. Paul Ricoeur on erottanut toisistaan narratiivisessa hermeneutiikassaan subjektiivisen ja objektiivisen ajan eli universaalin ja kokemuksellisen ajan. Inhimillinen, kokemuksellinen aika rakentuu kertomisen eli narraation kautta. ymmärrämme maailman, toiset ja itsemme tarinoina, ajallisina kertomuksia. Maailmassa kohdatut objektit ymmärretään liittämällä ne subjektiivisiin kokemuksiimme. (Ricoeur 1983, 85–87; Tontti 2005, 72.) Tältä pohjalta olen tulkinnut myös edellä olevia Aurinkotuuli-teoksesta syntyneitä kokemuksellisia tarinoita. Esimerkiksi seuraavassa kokemus on kahtia jakautunut tarina subjektiivisen ja ulkoisen maailman kontekstissa.

Tässä miettii, onko maailma menossa koneelliseksi, robottieläin oikeassa laidassa.

(yksityiskohta haastattalusta)

Toisaalta tällaiset teokseen eläytyvät narratiiviset tarinat sisältävät myös terapeutisia ja identiteettia vahvistavia piirteitä, kuten seuraavissa esimerkeissä.

TERAPEUTTISUUS JA IDENTITEETIN VAHVISTUMINEN

Seuraavassa esimerkissä on teoksen näkeminen ollut inspiroiva ja energiaa tuottava elämys, joka antaa uskoa elämään ja on samalla tarinallinen, teoksen yksityiskohtiin pitäytyvä.

Tunne: Mahtava väri tempaa mukaansa. Nukkuva lapsi näkee painajaista, joku iso, mahtava on hyökkäämässä kimppuun tai päälle – toisella puolella ihmiset, jotka eivät välitä – uhka ei ole todellinen, paha ei olekaan paha, vaan mielikuvituksen luoma pelko isompia kohtaan – tuo mieleen oman lapsuuden, kun oli yksin ainoana lapsena, naapurissa yhdeksän lasta – jäin yksin kotiin nukkumaan, kun äiti ja isä lähtivät töihin. Toisaalta tämä isoa eläintä muistuttava voikin olla suojelija ja antaa turvaa lapselle, koska tunnelma ei ole painajaismainen.

(nainen, yli 50 v. terapeutti, Nurmo)

Lisäksi hän sanoi:

Haluan hankkia taulun ja katsella = saada energialatausta myös kotona.

Edeltävässä kokemuksessa oli myös terapeuttisia piirteitä, jolloin kokemus on ollut energiaa vapauttava ja elämänhalua lisäävä. Tyypillistä on myös, että kokemus assosioitui vahvasti omaan elämään tai elämään yleensä.

Ensivaikutelma: hieno väri, mutta unimaailmassa tulee tunne, että eläimet oikealla hyökkäävät naisen kimppuun voisivat vaikka tehdä jotakin paha, raiskata? Vasemmalta tulevat ihmiset työntävät myös naista; yhteiskunnan paineet, toisten ihmisten odotukset, kuinka pitäisi elää, toimia, toiset ihmiset luovat nukkuvalle ihmiselle paineet elää, toteuttaa itseään. Vasemmalla alhaalla oleva kolmio varoittaa nukkuvaa toimimasta toisten ihmisten mukaan, viesti: Elä oma elämäsi itsellesi, ei muille. Omasta elämästä, oman elämän ulkopuolelta.

Jokaisen meistä tulisi elää omaa elämää, toteuttaa omaa itseään, pyrkiä elämään niin, että muiden mielipiteet/odotukset eivät liikaa vaikuttaisi siihen, mitä pohjimmiltamme haluamme toteuttaa/tehdä. Värit antavat voiman, upeita. Näyttelyn viesti: Elämän iloa.

(nainen, 26–30 v, valokuvaaja, Seinäjoki)

Lisäksi hän totesi:

Tulee mieleen saamelaisuus, intiaanit. Turkoosi väri ”iskee syvälle”. Elämää on myös ”metsässä”.

Seuraavassa eräs hammaslääkäri kuvasi myös koko näyttelyn viestinä olevan ”Jumalan olemassaolon riemun ja tuskan. Hän (taiteilija) myös asettaa katsojan miettimään elämää syvällisemmin”. Näyttely tuo ”hyvän olon, innostuneisuutta pohtia elämän yksityiskohtia kuin myös sitä ”mikä olen”. Hän kuvasi haastattelussa myös kokemustaan Aurinkotuuli-teoksesta:

Tunne, hieman surumielinen, vaikka väri on aurinkoinen. Tunne yksinolosta muiden keskellä. Kääntyy ajatus omaan maailmaan. Koen ihmisen siinä kaatuneena, kompastuneena ja oikealla näen isot kasvot, joille nauraen suu. Eläin – hyväksyvä, ymmärtävä – välissä. Taustalla elämä, hyöriä, kiireinen, kasvotkin – eli ne muut ihmiset maailmassa. Mutta keltainen väri luo uskoa huomiseen – vielä tästä nousee – elämää kantava, taivaita tavoitteleva väri.

Työ herättää tuntemaan ja ajattelemaankin ja voisin sen ripustaa seinälleni, mutta sen joku surusärky mielessäni, jättää sen monien muiden töiden jälkeen.

(nainen, yli 51 v, hammaslääkäri, Karijoki)

Kuten edellä on jo tullut esille, suomalaisissa kokemuksissa poikkeuksellista on se, että analyttisen ja tarkasti teoksen yksityiskohtiin pitäytyvän analyysin lisäksi haastateltavat ovat muodostaneet kokemuksestaan hyvin lineaarisesti tai loogisesti muodostuvan ehyen tarinan. Tämä on tapa tehdä teos itselle ymmärrettäväksi sekä tunne- että rationaalisella tasolla, kuten edellisissä tulkinnoissa on tullut esille. Katsoja on antanut vuorosanat (puhekuplat) kuvallisesti esitetyille teoksen yksityiskohdille. Tietyllä tavalla tässä heijastuu kulttuurillemme tärkeä ominaisuus: rationaalinen selittämisen tarkeys silloinkin, kun tunne on voimakas. Tunne otetaan ikään kuin haltuun selittämällä ja psykologisoimalla kokemus sanallisesti. Tämän lisäksi kokemusten uskonnollisuuteen vertautuva elämys on suomalaiselle yleisölle silmiinpistävää varsinkin, kun kyselyn yhteydessä teoksia ei koettu uskonnolliseksi ollenkaan. Tässä kohdin suomalainen yleisökokemus poikkesi jossain määrin Japanin ja Kiinan yleisöstä.

Seuraava esimerkki kertoo hyvin analyttisestä kokemuksesta, jossa on teoksen välittämää voimakasta, energiaa vapauttavaa ja valoisaa kokemusta. Se antaa uskoa elämään ja vahvistaa identiteettiä niin kuin naispuolinen toiminnanjohtaja ja yrittäjä asian kuvasivat:

Näyttely kuin kirkastus, vuorella olo, ei haluaisi lähteä pois.

Taulu kuvaa maailmanlaajuista tilannetta, että ihmisjoukkoineen, monenmoista toimintaa, joka vaikuttaa yksilöihin hyvin henkilökohtaisesti. Ennen näkemiini Yli-Mäyryn tauluihin verrattuna taulu on erilainen. Itse nautin teoksista, joissa on kerroksisuutta, kuten tässäkin työssä, mutta niistä, joista pidän erikoisesti, sitä on enemmän. Taulu on hyvin vaikuttava, se tuo useammanlaisia tunnetiloja riippuen minkä yksityiskohdan, pienen alueen, perusteella lähtee mielikuvaa kuljettamaan.

Taustalla vasemmalla mielestäni ovat joukot, jotka vaikuttavat edessä olevan yksilön elämään rajoittavasti, mutta siitä on oikealle edetessä mahdollisuus vapautua, lokeroita ja pois heittää paha mitä mukana on. Teos on vapauttava tulevaisuuteen luottava.

Kiitollisuuden tunnetta, että näyttely on ulottuvillamme.

(nainen, yli 51 v, toiminnanjohtaja, Ähtäri)

Nainen on väsynyt. Hän makaa vihreän kivilaatan päällä, jossa on taltalla taottuja kuvioita. Taakka kuvattu pyörteinä selän päällä. ”Hevonen” haluaisi auttaa emäntäänsä, mutta on kyvytön tällä hetkellä, täytyy vaan odottaa. kauempana ihmisjoukko kulkee ohi huomaamatta väsynyttä naista. Pitäisi löytää aikaa itselle. Saada tilaa olla omana itsenä.

Lisäksi kyseinen henkilö huomautti teoksen viestistä:

Ihmisten täytyisi löytää oma sisin voimansa ja uskaltautua sen vietäväksi – olla ”oma itsensä”.

(nainen, 41–50 v, yrittäjä, Teuva)

Parissa seuraavassa haastatteluesimerkissä henkilöt sen sijaan ovat vain viitanneet teokseen ja erityisesti auringon tai keltaisen värin valoisuuteen, mutta kokeneet teoksen ihmisen identiteetin kasvamisprosessina elämän ja yhteiskunnan paineessa.

Aurinko on elämän ehto. Suuri, aluksi vaikuttava voima ja energia. Ihminen on jostakin tulossa ja johonkin menossa. Karmalliset kohtalon ja elämän voimat vaikuttavat meissä. Persoonallisuutemme ja tietoisuutemme on monitahoinen ja monisyinen.

Ajassa ja avaruudessa maailmassa tapahtuu kaiken aikaa suuria ja pieniä asioita. Ihminen on niistä vain osittain tietoinen. Vaarallista voi olla unessa – ei osaa varautua, suojautua. Selviytyä. Turvassakin voi olla unessa. Parempi, kun ei tiedä kaikkea, mitä on käynnissä tai tulossa. Olemme jatkuvassa muutoksen tilassa. Joksikin tulemisen tilassa. Ajatus- ja tunnevoimat tekevät meissä työtään. Kaaoksesta ja alkuvoimista syntyy kuvioita... monimuotoista, järjestäytyntä todellisuutta ja elämää. Elämässä on tärkeitä uskon ja luotamuksen voimat. Tämä on valoisa, positiivinen, helposti lähestyttävä.

(mies, yli 51 v, opettaja, Ruovesi)

Lisäksi hän totesi näyttelyn viestistä:

Ihmisen olemista pitää alati ihmetellä ja pohtia. Ihminen voi selviytyä monimutkaisista maailman haasteista.

(mies, yli 51 v, opettaja, Ruovesi)

Teos kuvaa mielestäni uudistumisen ja oman identiteetin löytämistä. Sukupolvien ketju on tosiasia. Ihminen syntyy tänne tietynä hetkenä. Aikaisemmat sukupolvet ovat tehneet omat työnsä. Nyt on sinun itsesi vuoro tehdä elämässä teko. Kuvan keskellä ihminen käy oman sisäisen taistelunsa. Hänen olisi löydettävä rakentavat

visiot ja toivon mahdollisuudet. Maailmassa meillä on ahdistukset ja vaikeudet, mutta aurinko ja valo on myös aina läsnä, vaikka me emme aina niitä huomaa.

Nykymaailmassa on suuri mahdollisuus menettää itsensä, sielunsa. Olisi oltava luja ja uskollinen omille alkukuville. Ei pidä elää harhassa, vaan totuuden valossa. ”Aurinkotuuli” on moniulotteinen teos. Siinä on läsnä menneisyys, mutta myös nykyisyys. Tässä hetkessä on elämän tarkoitus. On luotettava itseensä ja valoisaan aurinkoon, joka meitä kantaa.

(mies, yli 51 v, koulutuspäällikkö, Nurmo)

Molemmat haastateltavat ovat seuranneet taiteeni kehittymistä 1990-luvun alkupuolelta alkaen ja tutustuneet taiteeseeni monissa muissakin näyttelyissä Suomessa. Lisäksi muista suomalaisista haastatteluista poiketen he pitivät taidettani sekä uskonnollisena että myyttisenä.

Olen katsonut tärkeäksi myös suomalaisten haastatteluissa kirjoittaa näkyviin kokonaisia haastatteluja, koska ne paljastivat, miten monisysisiä ja kerroksellisia kokemukset olivat. Näin myös eri maiden kokemusten erityispiirteet ja erot tulevat paremmin esille. Ne ovat autenttisia ja näkyviin kirjoitettuna kokemuksina jo sinänsä arvokkaita ja ainutkertaisia dokumentteja yleisön kokemuksista. Tämän takia liitteissä on myös yksi alkuperäinen kiinan- ja japaninkielinen haastattelu. (Liitteet 7 ja 8.)

Suomalaisten kokemukset Aurinkotuuli-teoksesta olivat muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta sisällöltään hyvinkin laajoja ja monikerroksisia. Kuten muissakin maissa tärkeimmäksi nousivat Suomessa viittaukset keltaiseen väriin, aurinkoon ja valoon, jotka tulkitaan iloa, elämänuskoa ja energiaa tuottaviksi elementeiksi. Erityistä kuitenkin oli, että jopa 21 haastattelussa esiintyvät vastinparit ilo, valo, energia ja suru, tuska, ahdistus. Näin vahvaa kontrastia ei näytä olevan japanilaisissa eikä kiinalaisissa kokemuksissa.

Yleisesti ottaen suomalaisten kokemukset liittyivät myös yhteiskuntaan, ihmisyiden pohtimiseen ja elämään yleensä, kuten myös kiinalaisen yleisön kokemuksissa. Yhteensä 18 haastateltavaa Suomessa korosti teoksen kuvaavan ihmiselämän ongelmia yhteiskunnassa. Vastauksissa kuitenkin nähtiin toivoa paremmasta juuri optimistisen keltaisen värin ansiosta.

Terapeuttinen vaikutus katsojaan oli myös tärkeä teoksen synnyttämä ominaisuus. 14 näyttelyssäkävijää 39 haastateltavista kuvasi tai käytti sanaa terapeuttinen kirjallisessa tekstissään. Tämä oli erityinen piirre verrattuna Kiinaan ja Japaniin. Kiinassa tällaista kokemusta ei ollut lainkaan ja Japanissa vain pari haastateltavaa koki Aurinkotuuli-teoksen terapeuttisena.

Seuraavassa esimerkki hyvin terapeuttisesta kokemuksesta:

Aurinkotuuli-teos ei vie minua mihinkään varsinaiseen tapahtumaan. Enemmänkin kysymys on itsestäni. Luovaa työtä tekeväni yrittäjänä ajaudun silloin tällöin tilanteeseen, jossa voimat tuntuvat loppuvan. Näen itseni taulussa lepäämässä, ystäväni ja perheeni ympärillä tukemassa ja hoivaamassa ja luomassa keltaista energiaa, jota lataan itseeni voidakseni ”syntyä” uudelleen. Tiedän myös, että minussa itsessäni on huikeita voimavaroja, jotka saan valjastettua levon jälkeen uuteen käyttöön.

Hahmo on jotenkin uupunut, haavoittunut, puolustuskyvytön. Hän voi kuitenkin levätä rauhassa ja kerätä voimiaan jaksakseen taas, sillä kaikki ympärillä olevat hahmot eivät suinkaan uhkaa, vaan suojelevat häntä. Taulussa on turvallinen tunnelma. Uskon, että kun lepäävä hahmo jatkaa matkaansa, hän on virkistynyt ja täynnä uutta energiaa.

Hahmolla on kipu, joka lievittyy hitaasti, lepo kestää kauan. Tuntuu, että jos taulu olisi omalla seinälläni, se suojelisi minua kaikelta ja antaisi uutta uskoa itseeni joka päivä.

(nainen, 31–40 v, muotoiluyrittäjä, neulesuunnittelija, Kurikka)

Kaikkiaan 13 haastateltavaa assosioi teoksen liittyvän heidän omaan elämäänsä. He eivät kokeneet teoksessa olevan yhteisöön tai ulkopuoliseen maailmaan liittyviä piirteitä tai ulottuvuuksia. Terapeuttisia kokemuksia tarkemmin analysoitaessa ne voidaan tulkita projisoinniksi.

Edellä oleva nainen projisoi itsensä teokseen ja koki olevansa teoksen surullisen ja väsynyt naishahmo. Tähän nojautuen hän kertoi tarinan omasta elämäntilanteestaan ja tunteistaan. Samalla teoksen tunnelma, energiaa antava keltainen väri, loi uskoa tulevaisuuteen. Kuten Aristoteles on todennut, tässä koettiin taiteen kautta katarhsis, elämää tervehdyttävä, terapeuttinen tunne.

Tarinallinen, narratiivinen kertomus kokemuksesta tarjoaa Polanyin (1966) mukaan tietoja kokijan kokemusperäisestä henkilökohtaisesta tiedosta. Tällainen tieto liittyy myös hiljaiseen tietoon. Habermas (1997, 134–141) on myös todennut, että tarinan kertomisen tärkeimmät ominaisuudet ovat yhtenäisyys ja uskottavuus. Lisäksi niihin sisältyvät moraaliset arvot, jotka syntyvät ihmisten välille ja rakentuvat sosiaalisesti – tätä kautta niitä myös ylläpidetään. (Aaltonen, Heikkilä 2003, 148–150.)

Verrattuna Japaniin ja Kiinaan suomalaisten kokemuksissa esiintyivät varsin usein sanat uskonto, Jumala, kuolema, tuonpuoleinen ja kolmiyhteys. Näitä viittauksia esiintyi ainakin kymmenessä haastattelussa. Toisaalta äärimmäinen ratio-

naalisuus näkyi hyvin pelkistyneesti muutamassa haastattelussa, jolloin teoksen katselija vain luetteli teoksen yksityiskohdat ilman minkäänlaista tunnesuhdetta, kuten seuraavassa esimerkissä:

Ihmiset työntävät/kuljettavat sairasta/väsinyttä ihmistä eteenpäin kuljetuskärryillä/vuoteella. Vastaan tulee vahva ja voimakas eläin. Aurinko paistaa. Tuulee. Kirjeitä lentelee tuulen mukana.
(nainen, 31–40-vuotias, sairaanhoitaja, lymfaterapeutti, Vaasa)

YHTEENVETO

Yleisesti voidaan sanoa, että kaikissa haastateltavissa yleisöissä näkyi varsin selvästi Aurinkotuuli-teoksen synnyttämä innostus ja stimuloivuus. Mutta vain suomalaisissa, noin kymmenessä kirjallisessa haastattelussa esiintyivät korostetusti ilmaukset ”ole oma itsesi”, ”itsensä löytäminen”, ”identiteetti”. Kokemus on ollut stimuloiva tai terapeutin kokijan identiteetin löytymisen kannalta tai elämän rohkeutta lisäävä tekijänä, kuten Erkki Sevänenkin on tutkimuksessaan todennut. Hänen mukaansa taiteelta ei nykypäivänä odoteta välttämättä vain kauneutta, vaan tärkeätä on myös teoksien uusia ajatuksia herättävä ominaisuus. (Sevänen 1991, 165–167.)

Ajatus ja tunne (tunnetieto) korostuivat voimakkaasti kiinalaisessa yleisössä. Näyttely antoi uusia ideoita ja vinkkejä katselijan omaan elämään tai työskentelyyn ja rohkaisi uudenlaiseen työskentelyyn ja elämäntapaan, kuten kiinalaiset ovat haastatteluissaan kertoneet.

Monien suomalaisyleisön haastateltavien teoksista syntyneiden kokemusten assosiaatiot liittyivät omaan elämään ja yhteiskuntaan sekä elämään yleensä. Vastaukset olivat, kuten jo edellä olevat pitkät haastattelut osoittavat, innovatiivisia tai ns. abduktiivisia. Tällöin kokemukset ovat syntyneet yhdistämällä induktiivista ja deduktiivista ajattelua eli siirtymällä kokonaisuuden hahmottamisesta yksityiskohtiin ja päinvastoin.

Uskonnollisuus, pelko, suru ja ahdistus olivat ehkä tärkeimmät kokemukset, jotka eivät kyselyssä paljastuneet, joskin kyselyn avovastaukset toivat ne esille. Lisäksi kokemusten tarinallisuus ja katsojien omien tunteiden projisointi Aurinkotuuli-teokseen ja teoksen yksityiskohtiin pitäytyvä analysointi laajensivat huomattavasti kyselyssä (avovastaukset) esiin tulleita tuntemuksia kuten iloa, surua ja näyttelystä innostumista. Myös omaan elämään tai yhteiskuntaan tai luontoon assosioituneet ajatukset saivat selkeän sisällön haastattelujen tarinoiden muodossa. Näistä haastattelun tuomista kokemuksista kertoivat myös avovastauksista syntyneet ajatus- ja tunnedimensiot. Kyselyssä kartoitetut kokemusten ominaispiirteet

syventyivät ratkaisevasti haastattelujen yhteydessä. Sen sijaan avovastausten negatiiviset kokemukset eivät välittyneet haastatteluissa.

Eräs tärkeä tekijä liittyi suomalaiseen haastatteluyhteisöön: Vaikka haastattelu toteutettiin Kuortaneen Mäyryn kylässä (Soile Yli-Mäyryn Taidehalli), niin suurin osa haastateltavista oli lähtöisin eri puolilta Suomea. Tällöin tämä haastatteluai-neisto on vertailukelpoinen koko Suomea koskevan kyselyaineiston kanssa.

4.11 YLEISÖRYHMIEN TUNNEDIMENSIONOIDEN VERTAILU

Seuraavassa vertaan kiinalaisen, japanilaisen ja suomalaisen yleisön kyselyjen tuloksia lähinnä kokemusten tunnedimensionoiden perusteella. Aluksi kuvailen maiden taideyleisöjen sosiaalista rakennetta. Vertailussa keskityn pääosin niihin tunnekokemusten yksityiskohtiin, joissa jokin maa poikkeaa selkeästi muista.

Sukupuolirakenne Japanin ja Suomen yleisöjen välillä oli samankaltainen: enemmistö yleisöstä oli naisia. Sen sijaan Kiinassa miehiä ja naisia oli lähes yhtä paljon. Japanissa asiaan saattaa liittyä se, että naiset ovat ns. kotirouvia, jotka päivisin lähtevät asioille ja ovat vapaampia käyttämään aikaansa myös näyttelykäyn-teihin. Japanissa on edelleen tyypillistä, että miehet omistautuvat työlle kokopäiväi-sesti, joten heitä näkee enemmän näyttelyn avajaisissa kuin muina aikoina. Yrittäjät muodostivat toiseksi suurimman ryhmän Japanissa (24,7 %). Suurimpaan ryhmään (”muu”) olen sisällyttänyt kotirouvat (26,5 %). Kiinan yleisöstä suurin osa muodostui yrittäjien ohella opiskelijoista. Suomessa puolestaan ylemmät toimihenkilöt olivat eniten edustettuina. (Taulukko 8, s. 60.)

Ikäjakautuman perusteella Suomen ja Japanin näyttely-yhteisöt muistuttivat toisiaan, eli suurin osa oli yli 51-vuotiaita. Sen sijaan Kiinan yleisö painottui nuoriin ja jakautui muutoin melko tasaisesti eri ikäryhmiin.

Uskonnon kannalta suomalaiset olivat pääosin protestantteja, kun taas Kiinassa ja Japanissa buddhalaiset ovat enemmistönä. Kiinassa oli myös konfutselaisia ja taolaisia, vaikka he puhuvatkin mieluummin elämäntavasta kuin uskonnosta. Vastaavasti Japanissa oli luonnonpalvontaa harjoittavia šintolaisia ja zen-buddhalaisia. Suomeen verrattuna Kiinassa ja Japanissa oli suuri määrä niitä, jotka eivät tunnustaneet mitään uskontoa. (Liite 12.)

Yleensä yleisöllä on näyttelyyn mennessään mieltymyksiä tietynlaiseen taiteeseen, mikä myös vaikuttaa kävijöiden ennakko-odotuksiin (odotushorisontti). Näitä asioita mitattiin mm. kysymällä kävijältä, tunsiko hän taiteilijan tai millaisesta taiteesta hän pitää tai kuinka aktiivisesti hän käy näyttelyissä. (Taulukot 10–11, s. 63–64.) Kiinassa ja Japanissa näyttelyissä kävijät olivat usein ensikertalaisia

eivätkä he olleet juurikaan tutustuneet taiteilijaan aikaisemmin lehdistön tai muun median välityksellä.

Taulukko 99. Minkälaista taidetta Soile Yli-Mäyryn taide edustaa? (2/30)

Miten luokittelisit Soile Yli-Mäyryn taiteen?	Maa			Yhteensä
	Suomi	Kiina	Japani	
esittävää	29 5,6 %	39 4,1 %	54 15,8 %	122 6,8 %
abstraktia	82 15,9 %	426 45,3 %	49 14,4 %	557 31,0 %
osittain kumpaakin	353 68,3 %	364 38,7 %	173 50,7 %	890 49,5 %
muu luokittelu	25 4,8 %	65 6,9 %	28 8,2 %	118 6,5 %
en osaa luokitella	28 5,4 %	47 5,0 %	37 10,9 %	112 6,2 %
Yhteensä	517 100,0 %	941 100,0 %	341 100,0 %	1799 100,0 %

Keskimäärin puolet kiinalaisista, japanilaisista ja suomalaisista luokitteli taiteeni esittävän ja abstraktin välimaastoon kuuluvaksi. Maiden välillä oli kuitenkin huomattavia eroja. Selvimmin tätä mieltä olivat suomalaiset (68,3 %) ja vähiten kiinalaiset (38,7 %). Japanilaisista 50,7 % luokitteli taiteeni tähän ryhmään kuuluvaksi. Muutoinkin erot maiden välillä olivat suuret: Kiinalaisista esittäväksi taiteeni luokitteli vain 4,1 %, suomalaisista 5,6 % ja japanilaisista nelinkertainen määrä (15,8 %). Yhtä selvät erot olivat abstraktin taiteen osalta: japanilaiset 14,4 %, kiinalaisilla kolminkertainen prosenttiluku 45,3 %. Vastaava luku suomalaisen yleisön osalta oli 15,9 % eli suomalaisen ja japanilaisen yleisön kokemukset olivat tässä yhteydessä samansuuntaisia.

Taulukko 100. Näyttelyn herättämät assosiaatiot Kiinassa, Japanissa ja Suomessa. (15/30)

Millaisia assosiaatioita / miellelyhtymiä näyttely sinussa herätti?	Maa			Yhteensä
	Suomi	Kiina	Japani	
assosiaatioita omaan elämään	54 13,7 %	149 22,9 %	26 9,8 %	229 17,5 %
assosiaatioita maailman tapahtumiin	20 5,1 %	94 14,5 %	11 4,1 %	125 9,5 %
assosiaatioita ihmisyyteen, ihmisenä olemiseen	185 47,1 %	237 36,5 %	126 47,4 %	548 41,9 %
uskonnollisia assosiaatioita	28 7,1 %	62 9,5 %	24 9,0 %	114 8,7 %
muita assosiaatioita	106 27,0 %	108 16,6 %	79 29,7 %	293 22,4 %
Yhteensä	393 100,0 %	650 100,0 %	266 100,0 %	1309 100,0 %

Assosiaatiot ihmisyyteen, ihmisenä olemiseen muodostivat suurimman ryhmän. Eroja maiden välillä kuitenkin oli: Suomessa ja Japanissa kyseisiä assosiaatioita oli eniten (47,1 % ja 47,7 %) ja Kiinassa vähiten (36,5 %). Mielleyhtymiä maailman tapahtumiin ja omaan elämään löytyi selvästi muita maita enemmän kiinalaisilta. Vähiten assosiaatioita omaan elämään kokivat japanilaiset.

Seuraavassa on kaksi kiinalaista esimerkkiä, jotka sisältävät sekä ihmisyyteen ja ihmisenä olemiseen että ihmiskuntaan liittyviä assosiaatioita.

Tulee mieleen ystäväni runo: Kuvaa nykyajan elämää... Epäilyttävä, hämmentävä, kivulias. Lisäksi rauhallinen olo mietiskelyn jälkeen... Ihmisen ja hänen elinympäristönsä sopusointu.

(nainen, 26–30 v, opettaja, Shanghai)

Ihmiskunta tarvitsee tällaisia teoksia, joissa kerrotaan suoraan ajatukset. Maalausten luova menetelmä on inhimillinen.

(nainen, 21–25 v, opiskelija, Shanghai)

Esimerkkeinä muista assosiaatioista voidaan mainita voimakkaat tunnekokemukset: Japanissa ja Suomessa terapeutisuus ja Kiinassa vahva, uusien ideoiden saaminen omaan työskentelyyn. Tähän vaikuttaa myös taiteilijoiden suuri määrä Kiinan yleisöstä. Heistä ammattilaisia (16,9 %) ja harrastelijataiteilijoita (52,6 %) oli yhteensä 69,5 %, kun taas Suomen yleisöstä heitä oli 24,4 % ja Japanin yleisöstä 32,9 % (Taulukko 9, s. 62.) Eri maiden vastauksissa paljastuivat myös erilaiset tarkastelutavat. Voidaan nähdä, että juuri voimakas tunnekokemus (ensivaikutelma) synnytti ajatuksia assosiaatioiden tasolla, ja siten ne liittyivät kiinteästi toisiinsa. Assosiaatioissa Kiinalle tyypillinen pragmaattinen (hyöty)näkökulma, japanilaisen

yleisön terapeuttisuus (subjektiivisuus) ja suomalaisten kokemusten narratiivisuus tai konkreettisuus tulivat hyvin esille.

Taulukko 101. Yhtymäkohtien löytäminen kiinalaiseen, japanilaiseen ja suomalaiseen kansantaiteeseen? (16/30)

Oliko näyttelyn tauluilla mielestäsi yhtymäkohtia oman maasi kansantaiteeseen?	Maa			Yhteensä
	Suomi	Kiina	Japani	
oli selvästi	112 22,6 %	318 36,1 %	52 16,0 %	482 28,3 %
oli ehkä	128 25,8 %	310 35,1 %	125 38,5 %	563 33,1 %
ei ollut	131 26,4 %	166 18,8 %	45 13,8 %	342 20,1 %
en osaa sanoa	125 25,2 %	88 10,0 %	103 31,7 %	316 18,5 %
Yhteensä	496 100,0 %	882 100,0 %	325 100,0 %	1703 100,0 %

Kiinassa teosten koettiin selvästi liittyvän maan kansantaiteeseen. Luku oli yli kaksinkertainen Japaniin verrattuna. Kiinalaiset ja japanilaiset kokivat osaksi, että teoksilla ”oli ehkä” yhteyttä kansantaiteeseen. Suomalaisen yleisön kokemukset jakautuivat melko tasaisesti kaikkiin neljään vaihtoehtoon. Japanin yleisössä oli poikkeuksellisen paljon niitä, jotka eivät osanneet sanoa, sisältävätkö teokset sikäläisen kansantaiteen piirteitä. Muutoinkin japanilainen yleisö on vastannut useammin ”en osaa sanoa” kuin kiinalainen ja suomalainen yleisö. Näyttely on Japanissa ehkä koettu niin erikoiseksi tai voimakkaaksi, että kävijä ei ole osannut vastata kysymyseen. Usein ilmeni, että yleisö olisi kaivannut hiukan enemmän aikaa kokemusten sulattamiseen näyttelyn värikkäoaksen keskellä.

Tästä huolimatta sekä kiinalaiset että japanilaiset kokivat teoksissa tuttuja elementtejä ja kosketuskohtia niiden outoudesta ja omituisuudesta huolimatta. Kiinalaisesta yleisöstä kolmasosa koki vahvan yhteyden kansantaiteeseen. Tästä kertoi myös eräs avovastaus:

Yhdistelmä muinaisten heimojen maalauksia todellisuudesta ja nykyaikaisella tavalla maalattuna. Ihmisen asema ja rooli yhteiskunnassa. Ihmiset elävät samoja elämiä erilaisilla asenteilla ja tunteilla. Yhteiskunnan ympäristö on muuttunut, mutta ihminen ei ole muuttunut.

(nainen, 21–25 v, opiskelija, Kiina, kristitty)

Taulukko 102. Taidekäsitysten muuttuminen näyttelyn tuloksena Kiinassa, Japanissa ja Suomessa. (5/30)

Muuttiko tämä näyttely käsityksiäsi taiteesta?	Maa			Yhteensä
	Suomi	Kiina	Japani	
ei muuttanut	378 74,0 %	139 14,7 %	196 56,2 %	713 39,4 %
muutti jonkin verran	104 20,4 %	611 64,4 %	72 20,6 %	787 43,5 %
muutti huomattavasti	16 3,1 %	119 12,5 %	17 4,9 %	152 8,4 %
en osaa sanoa	13 2,5 %	80 8,4 %	64 18,3 %	157 8,7 %
Yhteensä	511 100,0 %	949 100,0 %	349 100,0 %	1809 100,0 %

Vastaukset jakautuivat taulukon perusteella poikkeuksellisen voimakkaasti eri maissa. Vaihtoehdon ”ei muuttanut” keskiarvo oli 39,4 %. Lähimpänä keskiarvoa oli Japani (56,2 %), mutta Suomen prosenttiluku (74,0 %) oli viisinkertainen Kiinan prosenttilukuun verrattuna. Lähes vastaavansuuruista hajontaa oli ryhmässä ”muutti jonkin verran”: Suomessa ja Japanissa n. 20 % katsoi kuuluvansa tähän ryhmään, mutta kiinalaisista yli kolminkertainen määrä oli sitä mieltä, että näyttely muutti jonkin verran heidän käsityksiään taiteesta. Suomalaisista 3,1 % ilmoitti näyttelyn muuttaneen huomattavasti heidän käsityksiään taiteesta, japanilaisilla luku oli jonkin verran korkeampi, mutta kiinalaisilla se oli nelinkertainen. ”En osaa sanoa” -vastauksia oli selvästi eniten japanilaisilla.

Kuten todettiin, selvin ero maiden välillä näyttelyn muutosvaikutuksista näkyi kiinalaisyleisön käsityksissä taiteesta. Syitä kiinalaisten avoimuuteen uusille ideoille voidaan osaksi löytää aiemmin vallinneesta kulttuuripoliittisesta eristäytyneisyydestä. Toisaalta esteenä ovat voineet olla heidän vanha ja pitkä kulttuurinen traditionsa, konfutselaisuus ja taolaisuus sekä perinteiden kunnioittaminen. Myös kiinalaiset kokivat teokset pääosin hyvin kiihottaviksi, mutta samalla myös myyttisiksi ja hyvin moderneiksi (Liitetaulukot 20, 26, 27) sekä samalla näyttely innosti heitä suuresti taiteen pariin (Taulukko 103). Voi jopa sanoa heidän ikään kuin sokautuneen näyttelyn voimakkuudesta. Myös tässä yhteydessä korostui kokemusten voimakas teoslähtöisyys, mikä liittyy tutkimuksen deweylaiseen näkökulmaan eli teoksen merkityksestä teoksen ja yleisön vuorovaikutusprosessissa.

Taulukko 103. Innostiko näyttely taiteen pariin vai vieroittiko se taiteesta Kiinassa, Japanissa ja Suomessa? (6/30)

Innostiko tämä näyttely taiteen pariin vai vieroittiko se taiteesta?	Maa			Yhteensä
	Suomi	Kiina	Japani	
innostiti	376 73,6 %	742 78,9 %	174 53,5 %	1292 72,7 %
vieroitti	7 1,4 %	6 0,7 %	11 3,4 %	24 1,4 %
ei vaikutusta	128 25,0 %	192 20,4 %	140 43,1 %	460 25,9 %
Yhteensä	511 100,0 %	940 100,0 %	325 100,0 %	1776 100,0 %

Valtaosa kiinalaisesta, japanilaisesta ja suomalaisesta yleisöstä koki näyttelyn innostavana. Japanilaisilla innostuneisuus oli kuitenkin selvästi suomalaisia ja kiinalaisia vähäisempää. Tässä yhteydessä on syytä huomata, että kaikista kolmesta maasta löytyi suhteellisen paljon niitä, joiden mielestä näyttelyllä ei ollut vaikutusta – eniten heitä oli kuitenkin japanilaisyleisön joukossa. Mitattaessa näyttelyn innostavuutta kaikki kolme maata osoittautuivat hyvin samankaltaisiksi: Näyttely joko innosti taiteen pariin tai sillä ei ollut vaikutusta. Kiinnostavaa oli, että japanilainen yleisö oli myös tässä kysymyksessä neutraalein kiinalaiseen ja suomalaiseen yleisöön verrattuna. Tätä näkemystä tukee myös seuraava taulukko.

Taulukko 104. Näyttelyn tuottama mieliala Kiinassa, Japanissa ja Suomessa. (13/30)

Millä mielellä lähdet näyttelystä?	Maa			Yhteensä
	Suomi	Kiina	Japani	
ihastunut/innostunut	133 25,6 %	322 33,7 %	18 5,2 %	473 26,0 %
kiinnostunut	134 25,8 %	246 25,8 %	109 31,5 %	489 26,8 %
iloinen/reipas	94 18,1 %	88 9,2 %	60 17,3 %	242 13,3 %
hyvä/tyytyväinen	100 19,2 %	124 13,0 %	114 32,9 %	338 18,6 %
sekava/hämmäntynyt	13 2,5 %	32 3,4 %	11 3,2 %	56 3,1 %
pettynyt/turhautunut	8 1,5 %	5 0,5 %	1 0,3 %	14 0,8 %
ahdistunut	6 1,2 %	10 1,0 %	0 0,0 %	16 0,9 %
muu mieliala	24 4,6 %	95 9,9 %	22 6,4 %	141 7,7 %
en osaa sanoa	8 1,5 %	33 3,5 %	11 3,2 %	52 2,8 %
Yhteensä	520 100,0 %	955 100,0 %	346 100,0 %	1821 100,0 %

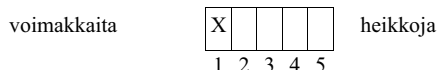
Kun suomalaiset ja erityisesti kiinalaiset lähtivät näyttelystä ihastuneina tai vähintään kiinnostuneina, niin japanilaiset olivat kiinnostuneita tai tyytyväisiä

näkemäänsä. Sen sijaan kun kiinalaisyleisö oli ihastuneinta ja innostuneinta verrattuna japanilaiseen ja suomalaiseen yleisöön, niin heistä löytyi myös eniten niitä, jotka olivat muulla mielellä näyttelystä pois lähtiessään. Japanilaisyleisöstä ei löytynyt yhtään ahdistunutta, kun sekä kiinalaisten että suomalaisten joukossa heitä oli muutamia.

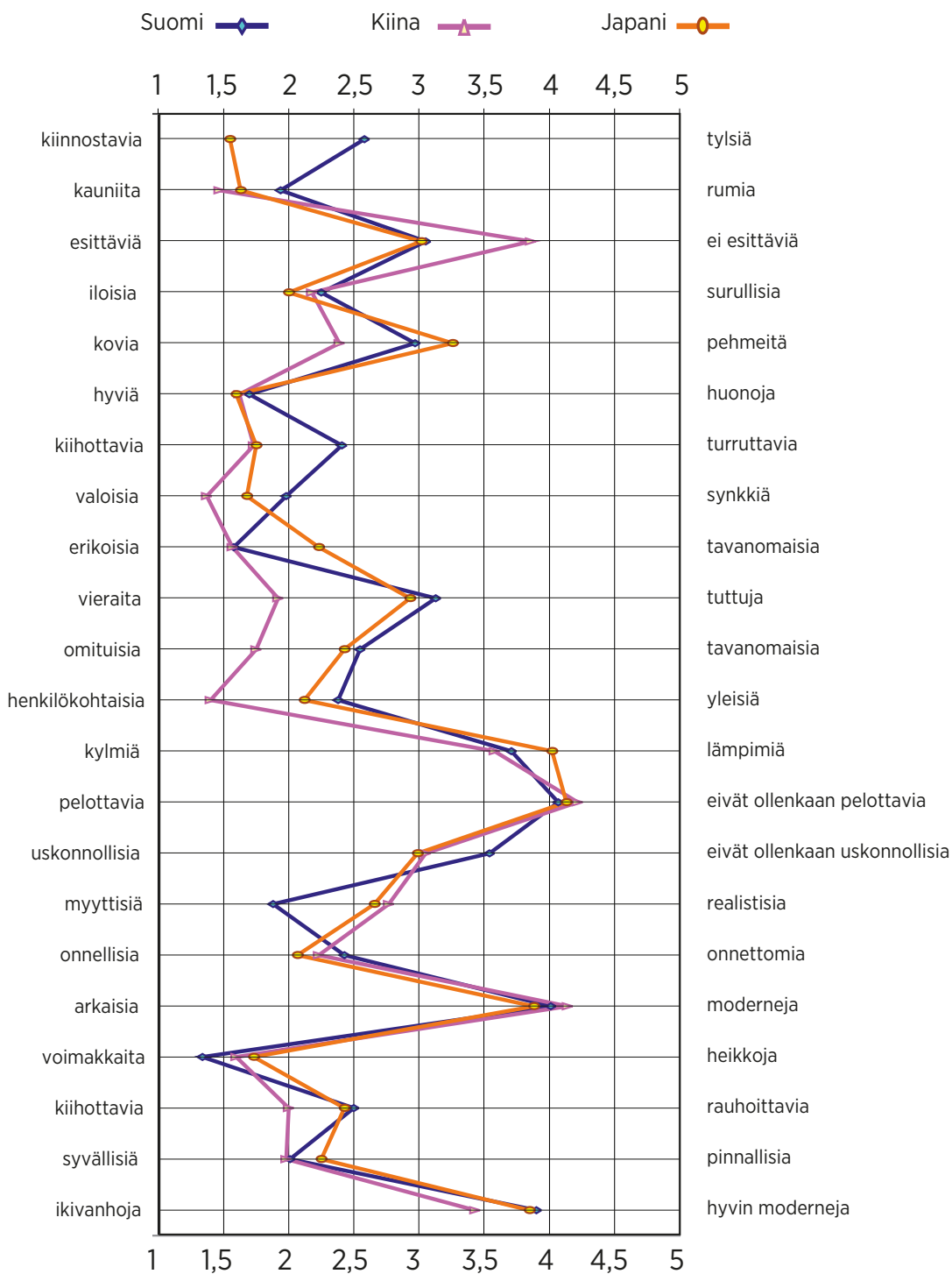
Merkille pantava oli vastaus, joka muodostui 22 ns. polaarista adjektiiviparista (Liite 1, kysymys 23). Puutteellisesti tai epätäydellisesti vastanneet jätettiin tutkimuksesta pois. Tällaisten kysymysten tulokset saattavat jäädä epävalideiksi, koska neutraaleja vastauksia helposti kasaantuu tavallista enemmän, kun ei haluta ottaa kantaa asiaan. Kuitenkin tässä tapauksessa tunnekokemusten painotukset muodostuivat selkeiksi.

Kiinalaisten tunnekokemus-kysymyksessä yhdessätoista tapauksessa kokemukset painoutuivat asteikon vahvimaksi tunnekokemukseksi verrattuna suomalaisiin ja japanilaisiin. Tässä suhteessa kiinalaiset poikkesivat sekä japanilaisesta että suomalaisesta yleisöstä.

Edellä tulivat jo ilmi kiinalaisyleisön poikkeuksellisen kiihkeät kokemukset näyttelyssä. He kokivat teokset hyvin kiihottaviksi, voimakkaiksi, kauniiksi, omituisiksi, syvällisiksi, erikoisiksi, vieraiksi mutta myös kiinnostaviksi sekä uskonnollisiksi ja henkilökohtaisiksi. Näitä tunneasteikon vastinpareja kuvaa seuraava maittain laaskettu semanttinen keskiarvoon perustuva differentiaalidiagrammi kysymyksestä 23 (”Tämän näyttelyn teokset ovat mielestäni” (laita X) oman mielikuvasi kohdalle, esim.)



Kuvio 11. Semanttinen differentiaalikeskiarvodiagrammi, jossa on yhdistettynä Kiinan, Japanin ja Suomen näyttelyssäkävijöiden diagrammit. (Liitetaulukot 119–140.)



Kiinalainen yleisö koki teokset myös erityisen vieraiksi verrattuna suomalaiseseen ja japanilaiseen yleisöön. Tämä on ehkä ymmärrettävissä sitä taustaa vasten, että Kiina on pitkään ollut eristyksissä muusta maailmasta. Ulkopuolisia, vieraita kulttuurivaikutuksia on pyritty kaikin tavoin kontrolloimaan. Tästä kertoo myös tarkka lupamenettely ja teosten kontrollointi Shanghaiin taidemuseon ja Kiinan kansallisen taidemuseon (Peking) näyttelyjen yhteydessä.

Äärimmäisen erikoiseksi näyttely koettiin niin kotiyleisön kuin kiinalaisyleisön keskuudessa. Sen sijaan japanilaisten kokemukset jakautuivat erikoisen ja tavanomaisen välimaastoon. Kiinassa teokset koettiin myös äärimmäisen henkilökohtaisiksi. Sen sijaan japanilaisten ja suomalaisten mielipiteet muistuttavat toisiaan, eivätkä he kokeneet henkilökohtaisuutta niin voimakkaana kuin Kiinassa.

Mielikuvakokemukset kaikissa maissa polarisoituvat ääripäihin. Niitä kuvasivat teosten voimakkuus, syvällisyys, henkilökohtaisuus, kauneus, erikoisuus, modernius, kiihottavuus, ei-esittävyys, kiinnostavuus, valoisuus, iloisuus, lämpimyys ja ei pelottavuus. Diagrammista voi nähdä, että Japani ja Suomi ovat samankaltaisia ja lähempänä keskiarvoa kuin kiinalaiset. Suomessa myyttisyys ja uskonnollisuus koettiin erillisinä, kun taas Kiinassa ja Japanissa ne olivat lähellä toisiaan.

Kiinassa teosten myyttisyyttä kuvasi hyvin erään kävijän kertomus.

Illuusiassa on todellinen maailma, tuossa illuusiomaailmassa voi hengittää raikasta ilmaa ja saada mielenrauhan... Hänen teoksensa ovat värikkaita, vahvoja ja niiden linjat ovat paksuja ja pelkistettyjä, lujia ja voimakkaita. Näin rakentuu ainutlaatuinen kolmiulotteinen vaikutelma ja antaa vahvan elämyksen katsojalle... Hän käyttää ainutlaatuisia kuvamuotoja metaforisesti heijastamaan nykyihmisen monimutkaista ajattelua, epävarmoja tavoitteita ja vaikeita ihmissuhteita. Yli-Mäyryn taideteoksen nimessä ja itse kuvassa on jotain mysteeristä. Siinä maailmassa ei ole arvokkuutta eikä pelkoa, se antaa katsojan kokea rikkaan ja värikkään maailman.

Tähän yhteyteen sopii myös edellisen kävijän sanallinen kuvaus näyttelyn kiihottavasta luonteesta.

Hänen taideteoksissaan on vahva kokonaisuus ja rikas värikyys, joka antaa ihmisille voimakkaan tunteen; niissä on paljon sisältöä ja jos katsoo tarkkaan, on ilo miettiä niiden tarkoitusta. Katsojan ei tarvitse tietää, mitä teos tarkoittaa, mutta kuva ottaa ihmismielen mukaansa. Hänen maalaustyönsä tekee ihmiset kiihtyneiksi ja saa heidät pohtimaan ja mietiskelemään.

(nainen, 50 v, taiteen professori, Peking)

YHTEENVETO

Kaiken kaikkiaan voi todeta, että kaikissa kolmessa maassa kulttuuritaustasta riippumatta teokset on koettu voimakkaina. Ne ovat sen takia myös mukaansatempaavia ja samankaltaisia.

Näyttää siltä, että teokset ovat olleet niin mukaansatempaavia, kiihottavuudessaan kiinnostavia, moderneja, lämpimiä, valoisia ja ennennäkemättömiä, että niin nuori kuin vanha, sivistynyt ja vähemmän sivistynyt, mies ja nainen uskontokunnasta riippumatta on innostunut ja pysähtynyt nauttimaan kokemastaan.

Koska kokemukset erityisesti tunnetasolla kumuloituivat voimakkuudeltaan vahvasti jompaankumpaan ääripäähän, voidaan kyselylomakkeen kysymyksiä pitää valideina. Lisäksi vastinpareja (asteikot 1–5) oli paljon ja vastausasteikko riittävän laaja. Vastaajalla oli tarpeeksi valinnanvaraa. Myös avovastausten ja haastattelujen sisällölliset merkitys vivahteet vahvistavat kyselyn tunnedimensioiden validiutta ja samalla syvensivät tunnedimensioiden sisällöllisiä merkityksiä.

Voidaan pohtia, mitä oikeastaan tarkoitetaan kävijöiden tunnedimensioilla sosiologiassa. Viime aikoina kulttuuritutkimuksia käsittelevissä artikkeleissa on ollut nähtävissä, ettei kulttuuria voida tulkita ilman subjektiivisia merkityksiä (Linko 1994). Tähän suuntaan viittasi myös J. Beuysin taiteen vastaanottoa käsittelevä tutkimukseni. (Yli-Mäyry 1994). Bourdieu on puolestaan esittänyt, että lähinnä naiset suhtautuvat taiteeseen emotionaalisesti. Kuitenkin Linko on tutkimuksissaan todennut, että emotionaalinen puhumisen tapa taiteesta ei ole viileän puheen ylä- tai alapuolella, vaan ne ovat ilmaisun erilaisia ulottuvuuksia (Linko 1994, 189).

Kun tarkastellaan kokonaisuudessaan tutkimukseni kyselyn tuloksia teoreettista taustaa vasten, voidaan nähdä sosiaalisen rakenteen yhteydessä piirteitä Bourdieun sosiaalisesti määrittyvään taidemakuun. Ovathan lähes kaikki Kiinan, Japanin ja Suomen yleisöistä kouliintuneita näyttelyssä kävijöitä – tätä tukee näyttelyssä käyntiaktiivisuuskin ja ammatin mukainen oppineisuus. (Taulukot 8 ja 10.) Tulokset eivät kuitenkaan tue sosiaalisesti määrittyvää makua. Sosiaalisesta taustasta ei löytynyt oleellisia eroja erilaisille tunnedimensioille, vaan kyselyn tulokset vahvistivat kokemusten teoslähtöisyyttä kyselyn avovastausten ja haastattelujen lisäksi..

Tulokset puoltavat jo tässä vaiheessa deweyläistä teoslähtöistä kokemusta, jonka mukaan teos voimakkuudessaan, outoudessaan ja kiihottavuudessaan on vienyt näyttelyssä kävijät mukanaan. Silloin sosiaalisen taustan tai väliin tulevien muutujien, kuten odotushorisontin vaikutuksella, ei ole ollut sanottavaa merkitystä. Enemmän annan painoa ns. myyttiselle tai symboliselle logiikalle, josta esimerkiksi Marshall Sahlins puhuu (Sahlins 1981, 297). Hän selvittää, miten symbolinen logiikka tekee nopeasti valintoja erilaisten vaihtoehtojen välillä, kun taas rationaalinen logiikka perustelee valintoja jälkeenpäin rationaalisen ajattelun pohjalta. Tämä muistuttaa Levi-Straussin käsitystä myyteistä, jotka ohjaavat tai säätelevät meidän käyttäytymistämme.

Avovastausten ja haastattelun yhteydessä tuli vielä selkeämmin esille tutkimukseni teoreettisen taustan deweyläinen lähtökohta samoin kuin Habermasin (1997, 135–142) dramaturginen kokemussisältö. Tutkimukseni lopussa palataan vielä tärkeään näkökulmaan, ”ihannemaisemaan”, johon liittyvät myyttisyys, hiljainen tieto ja symbolinen logiikka. Ne ovat syvemmällä kuin kulttuurisesti määrittyneet kokemukset, kuten Michael Maffesoli (1995, 5–10) on todennut: ”Rationaalisuus, edistysusko ja individualismi ovat kumoutuneet ja tilalle on noussut imaginaarinen lumous.” Silloin imaginaarinen lumous ja myyttisyys ovat tulleet osaksi arkielämän estetiikkaa. Postmoderni yhteisöllisyys, jonka mukaan jokainen voi kuulua samalla kertaa moniin eri yhteisöihin ja vaihdella niitä omien mieltymystensä mukaan, tarkoittaa osin luopumista bourdieulaisesta teoriasta, mausta ja tyylistä sosiaalisesti rakentuneena. Tunne dimensioiden keskinäisessä vertailussa voitiin löytää kokemusten aiheuttamaa lumousta ja myyttisyyttä vailla edellä esitettyä sosiaalisesti määrittävää makua.

5 KOKIJATYYPIT

Taidekokemus tapahtuu tiettyssä kulttuurisessa, ajallisessa ja institutionaalisessa kontekstissa. Siihen sisältyy aina katsojan subjektiivisia mutta myös yleisiä kulttuurisia piirteitä. Kokemuksia voidaan verrata traditioon, muihin taideteoksiin tai omiin elämäkokemuksiin. Tällä tavalla teos voi emotionaalisesti herättää hyvinkin monikerroksisia ajatuksia ja assosiaatioita.

Visuaalisten vihjeiden lisäksi teosten nimillä saattaa olla merkitys teoksista syntyneisiin kokemuksiin. Tämän tutkimuksen kohteena olevat teokset ja niiden nimet ovat olleet teemallisia. Näitä asioita on myös Jerrold Levinson (1987) on pohtinut tutkimuksissaan. Teosteni nimet ovat enemmänkin symbolisia tai ns. sana-arvoituksia, jolloin nimet eivät tarjoa suoranaista tulkintaa, vaan toimivat yhdessä teoksen kanssa assosiaatioiden synnyttäjänä. Vain muutamassa kyselyiden avovastauksineistossa (kaikki maat) vastaajan sanallinen analyysi liittyi suoraan teoksen nimeen (Särkynyt lasinukke):

Särkynyt lasinukke, avataan sisäinen ikkuna ja katsotaan menneisyyttä ja tulevaisuutta, vaikka suru ja ilo ovat silti sydämessä muistissa.

(mies, 21–25 v, opiskelija, Shanxin maakunta, Kiina)

Yhteenvetona voidaan taideteoksista syntyneistä elämyksistä tai kokemuksista erottaa vastaanottajan esteettisessä havainnoinnissa eri ulottuvuuksia kuten kriittisyyttä, esteettistä arviointia, vertailua, analyttisyyttä, teosten kompositiota, värien käyttöä, tunnedimensiota, syntyneitä assosiaatioita ja niiden merkityssisältöjä. Näitä kokemusten ulottuvuuksia tai dimensioita olen käsitellyt edeltävissä kappaleissa. Kokijatyyppit olen muodostanut kyselyn, avovastausten ja haastattelujen pohjalta. Kokijatyyppit eivät kuitenkaan ole ”todellisia ihmisiä”, vaan olen tiivistänyt ne tilastollisista aineistoista ja sanallisista vastauksista. Olen tiivistänyt kunkin maan yleisön kokemukset kokijatyypeiksi. Ne kuvaavat taidekokemusten oleelliset painopisteet tai ominaispiirteet ja merkityssisällöt. Ne eivät kuitenkaan ole koko ilmiön tarkka kuvaus, vaan pikemmin karikatyyri taidekokemuksista.

Olen koonnut kokijatyyppit maittain (Kiina, Japani, Suomi) kuvioon 12 ja käsitelen niitä vertailemalla oleellisia eroja ja yhtäläisyyksiä.

Kuvio 12. Kiinalaisen, japanilaisen ja suomalaisen yleisön kokijatyytit.

Yhteinen nimittäjä: väri			
Kiinalainen yleisö	Japanilainen yleisö	Suomalainen yleisö	
1. yhteiskunnallinen/ekologinen	1. terapeuttiivinen/pidättyväinen	1. narratiivinen/projisoiva	
2. innovoiva/pragmaattinen	2. ekologinen	2. terapeuttiivinen/innovoiva	
3. filosofinen	3. komparatiivinen/myyttinen	3. ekologinen	
4. komparatiivinen/ myyttinen	4. konkreettinen (analyttinen)	4. taiteilijakeskeinen	
5. skeptinen	5. refusoiva	5. skeptinen/refusoiva	
6. taiteilijakeskeinen	6. skeptinen	6. uskonnollinen	

Kuten kuvioista käy ilmi, nousi kokemusten avainsanaksi tai yhteiseksi nimittäjäksi kaikissa maissa värin merkitys. Huomattava osa kaikista kokemuksista kiertyi värin ympärille. Tämä on luonnollista, koska teoksieni ensivaikutelma keskittyy voimakkaisiin väreihin. Tämä on helpottanut katsojaa saamaan kosketuspinnan teokseen (tunne), jolloin se on vähitellen avautunut ja saanut lisämerkityksiä ja synnyttänyt erilaisia assosiaatioita.

Otan seuraavassa tyyppillisen esimerkin, jossa kokemus kiertyi keltaisen värin ympärille, mutta sisälsi myös merkityksiä, jotka liittyivät katsojaa vapauttavaan tunteeseen ja avarsi näkemään ympäröivän luonnon kauneuden merkityksen uudesta näkökulmasta.

Kullan keltainen ja loistava: silmiä häikäisevä valo ja vahva isku näköaistille. Vahva halu olla vapaa. Lisäksi on ristiriitainen olo: samalla kun haaveilee intohimosta, samalla on rajoitettu todellisen elämän säännöistä. Se osoittaa myös, että ihminen haluaa murtaa perinteisiä ajatuksia, muttei kuitenkaan ole riittävästi voimaa. Mutta I love you! Auringonvalo on edessämme ja vieressämme. Kun vain pääset eston yli, voit sitten saada vapauden sielullesi. Voidaan tuntea todella, kuinka kaunis on luonto ja maailma. Ihmisten välisen kommunikaation ilo.

(mies, 26–30 v, maalauslalla työskentelevä, epäonnistunut maalauksen opiskelija, Wuhan kaupunki, Hubein maakunta)

Juhani Ihanus (1995, 208) on todennut, että taiteen kokemisen prosessi, kuten taiteellinen luomisprosessikin, on todellisuuden hahmottamista, havainnointia, arviointia, ymmärtämistä ja tulkintaa. Samalla taide koskettaa ihmiskunnan toiveita, pelkoja, epätoivoa ja unelmia. Taide voi antaa todellisuudelle erilaisia totuuden, moraalien ja kauneudenhalun kasvoja.

Tässä yhteydessä keltainen väri on toiminut esteettisten kokemusten sytyttävänä tekijänä ja tuonut esille erilaisia assosiaatioita, toiveita, pelkoja jne. Värin vaikutus on ollut erittäin merkittävä riippumatta kulttuuritaustasta tai yleisöjen sosiaalisesta rakenteesta. Tärkeimmiksi väreiksi nousivat kaikissa maissa teosten keltainen ja sininen, kun taas vähiten huomiota sai poikkeuksetta ruskea väri. Voisi sanoa, että yhtä tärkeä kuin on ihmisille luonto väreineen, sama merkitys näyttää olevan teosten väreillä: harmaan sadepäivän ihailijoita on todennäköisesti vähemmän kuin auringonvalossa kylpevän maiseman.

Totean aivan kuten Hans Hofmann (1983) on todennut, että värin sytyttävyydellä on juurensa syvällä taiteilijan intuitiivisessa prosessissa, josta syntyy teoksen elinvoima ja tunnesisältö. Tältä pohjalta syntyneet teokset voivat saada aikaan samanlaisia tunnekokemuksia yleisössä, kuin taiteilija on kokenut työtä tehdessään.

Eri maissa tehtyjen haastattelujen välille ei myöskään löytynyt oleellista eroa väreissä tarkasteltiinpa sitten kokijoiden ikää, sukupuolta, ammattia tai kulttuurista taustaa. Teosten värien koettu voimakkuus on häivyttänyt yksilöiden sosiaaliset erot: värien takaa on avautunut erilaisia merkityssisältöjä. Merkityssisältöjen painopisteet eroavat maittain toisistaan. Näistä merkityssisällöistä olen koonnutt kokonaisuuksia, joista muodostuu erilaisia kokijatyyppejä. Kokijatyypit kuviossa 12 on merkitty painoarvoltaan suuruusjärjestyksessä (1–6).

Käsittelen seuraavaksi aineistoltaan suurimman eli Kiinan kokijatyyppejä ja vertaan niitä Japanin ja Suomen kokijatyyppeihin siitäkin huolimatta, että aineistot ovat erikokoisia. Koko aineistossa eri maiden ominaispiirteet nousivat selvästi esiin haastatteluiden yhteydessä ja antoivat tukea avovastausten ja kyselyjen tuloksille.

Yhteiskunnallinen ja ekologinen ulottuvuus (kokijatyyppi) sisältää kokemuksia, jotka liittyvät selkeästi ihmiseen, luontoon, yhteiskuntaan ja sivilisaation ongelmiin sekä niiden pohtimiseen. Tällainen ulottuvuus nousi vahvimmin esiin kiinalaisessa yleisössä. Tätä kokijatyyppiä löytyi kiinalaisessa yleisössä paljon myös avovastauksista (65 henkeä). Heistä suurin osa oli alle 30-vuotiaita. (Taulukko 41b.) Tästä seuraava esimerkki:

Voin katsoa yhä selvästi minun ympäristöäni ja maalauksiani... Täytyy miettiä uudelleen sivilisaation tuloksia. Sivilisaation ja kulttuurin välissä on ero. Mitä ihminen saa ja kadottaa, ei ole tasapainossa, mutta silti täytyy päästä eteenpäin ja jatkaa sukua. Ei ole yhtä uskontoa, jolla voi hallita yhteiskuntaa. Meidän täytyy rehellisesti katsoa elämää, itseämme ja muita ihmisiä. Aika kuluu, mutta meidän ongelmamme ei ole vain vanheneminen.

(mies, 21–25 v, taiteilija, Shandon maakunta, Kiina)

Myös Aurinkotuuli-teos onnistui synnyttämään suuressa osassa kriittisiä ajatuksia ympäristöstä, yhteiskunnasta ja tulevaisuudesta. Yhteiskunnallisuus ja ekologisuus kietoutuivat toisiinsa. Edellä lainattu taidekokemus tuo esille myös meillä Suomessa käynnissä olevan keskustelun, jota on käyty esim. tulevaisuuden tutkimuksen piirissä. Muun muassa Vuokko Jarva (2000) toteaa artikkelissaan Miten kohtaamme tulevaisuuden, että taide valaisee sitä, mikä puuttuu ja saattaa tulla. Myös Ilkka Niiniluoto (1999) on painottanut tieteen, taiteen, etiikan ja arjen merkitystä tulevaisuuden tutkimuksessa.

Edellä lainattu kiinalainen kokemus toi esille taiteen mahdollisuuden synnyttää tietoa ja huolta omasta ympäristöstä ja tulevaisuudesta. Tällaista syvällistä tunne- ja tietokokemusta esiintyi voimakkaimpana Kiinassa, joskin sitä löytyi myös japanilaisessa ja suomalaisessa aineistossa lähinnä ekologisena ulottuvuutena.

Ekologiseen kokijatyyppiin olen sisällyttänyt kuvaukset, jotka liittyvät ensisijaisesti luontoon, ihmisen ympäristöön ja sivilisaation tuomien ongelmien kriittiseen suhtautumiseen. Näitä ekologisia kokemuksia löytyi sekä japanilaisista että suomalaisista avovastauksista ja haastatteluista. Ne olivat tärkeysjärjestyksessä vasta 3. ja 4. sijalla. (Kuvio 12.) Oleellisia eroja ei löytynyt sosiaalisen taustan mukaan. Japanilaisten kokemusten taustalla näyttää vaikuttavan šintolaisuuteen liittyvä luonnonpalvonta. Tällaisiin kokemuksiin sekoittuivat usein harmonian ja mielenrauhan saavuttamisen tunne teosta katsellessa. Myös suomalaisessa aineistossa ekologisuus oli tärkeä dimensio. Se nousi selvästi esiin sekä avovastauksissa että haastatteluissa.

Erityistä huomiota kiinnittää, miten konkreettisesti (narratiivinen tarina) suomalaiset tulkitsevat muun muassa Aurinkotuuli-teoksesta löytyneitä yksityiskohtia ja liittävät ne ympäristöongelmiin tai nykyajan kiireiseen elämäntyyliin kuuluviksi.

Kuka tahansa voi väsyä kesken matkan ja silti maailma jatkaa kulkuaan. Katukuvassa ihmisen kasvot näyttävät helposti massaan hukkuessa kasvotomilta, kuten taustalla kulkevilla hahmoilla. Eläinhahmokin vaikuttaa hyvin ihmismäiseltä, tunnen varmasti tuollaisia ihmisiä. Kirjeet katoavat kaaokseen, kuin hätähuudot, joita kukaan ei kuule.

(nainen, 21–25 v, opiskelija, Turku)

Ihmiskunta, informaatiota, keltainen kuljetus, liikennettä, avara kesämaisema, ihmisten ahtaus pienessä komerossa (pienet hahmot tummanvihreällä taustalla; tuo iso hahmo, joka näyttää myös pölypilveltä, aikoo syödä ne kaikki).

(nainen, 26–30 v, yrittäjä (mainostoimiston vetäjä), Pietarsaari)

Huoleen tulevaisuudesta ja siihen liittyviin huoliin liittyivät myös seuraavat kokemukset. Nuori opiskelijapoika Shanghaista näki Aurinkotuuli-teoksessa huolestuttavia merkkejä ympäristömme huononemisesta:

Ympäristö huononee. Hiekka ja autiomaa syövät ihmiskunnan koteja ja tarhoja. Ihmisten on pakko muuttaa asuinpaikkansa, eläinten selässä päivittäin käytettäviä tavaroita, matkalla vihreään ympäristöön, mikä ei ole uhka elämälle. Mutta ihmiset eivät ole tajunneet ja jatkavat untaan. Mielestäni tämä maalaus on teos, joka on yhteiskunnalle hyväksi ja joka varoittaa ihmiskuntaa.

Tässä näkyy myös tutkimuksen teoreettiseen taustaan liittyvä ajatus taidekokemuksesta tiedon lähteenä, jolloin taide voi murtaa tietoyhteiskuntaan liittyviä arvioita (Karisto 1998, 62–65).

Erityisesti taiteen yhteydessä voidaan kuitenkin sanoa, että ihmiset osaavat asioita paljon enemmän kuin niitä sanoilla kuvatessaan. (Polanyi 1967). Tätä puutetta olen voinut tutkijana paikata osallistuvalla havainnoimisella ja olemalla läsnä kaikissa näyttelyissä eri maissa.

Kiinalaisen maalaustaiteilijan tulkinta Aurinkotuuli-maalauksesta oli analyyttinen ja keskittyi värien synnyttämiin ajatuksiin pitäytymällä maalauksen yksityiskohtiin:

Ensivaikutelma on, että värit ovat vahvoja. Maalari, ihmiset, esineet ja luonnon tilat on kuin yhdistetty yhteen orgaanisesti. Näyttää maalarin luovaa intohimoa väreillä. Näyttää ihmiskunnan, luonnon, auringon jne. selviytymisen suhteet, lisäksi ihmisen ja luonnon sopusoinnun suhteet.

(mies, n. 50 v, maalaustaiteilija, Jiangsun maakunta, Nanjingin kaupunki, Kiina)

Vastauksessa näkyi luonnollisesti kokijan ammatti kuvataiteilijana, jolloin hän on hyvin jäsennellysti hahmottanut värit ja teoksen osien suhteet toisiinsa. Selkeä jäsentely ja hahmotuskyky on ammatissa saadun käytännön kokemuksen tuomaa taitoa siitä huolimatta, että henkilö tutustui ensimmäistä kertaa taiteeseeni.

Useimmat kiinalaiset eivät eritelleet Aurinkotuuli-teosta, vaan se toimi heille herätteenä ja virikkeenä usein varsin syvällisellekin pohdinnalle ihmiskunnan tilasta, luonnosta ja luonnonsuojelusta sekä omasta henkilökohtaisesta elämästä ja elämäntilanteesta.

Maalauksessa on nykyihminen ja dinosaur. Maailma on käynyt läpi monta prosessia, mutta avaruus elää ikuisuuteen. Juuri tällä muuttumattomalla

tähtiplaneetalla ihmiskunta ja luonto jatkaa elämäänsä. Lisäksi se edistää niiden jatkuvaa evoluutiota ja kehittymistä.

(nainen, yli 51 v, Shanghai)

Innovoivan suhtautumisen ydinsanoja kiinalaisten kokemuksissa olivat näyttelyn rohkaiseva, vapauttava ja imponoiva luonne. Näyttely koettiin hyvin subjektiivisesti. Tähän kuului läheisesti myös se, että näyttely antoi uusia ideoita joko omaan työskentelyyn tai avarsi ja laajensi näkemystä taiteesta. Tämä ominaisuus oli kriittisen, yhteiskunnallisen ja koloristisen näkökulman ohella yleisin piirre kiinalaisten kokemuksissa niin kyselyn kuin haastattelun yhteydessä.

Sekä idän että lännen taiteen teoria kehittyy nykyiseen kuvainnolliseen suuntaan. Toistensa (idän ja lännen) vaihdolla osoitetaan sisäistä maailmaa. Osoitustapa on monipuolista esim. maalausrakenteessa näkyy tiheys, ei-tiheys, piste, viiva, alue ja niiden yhdistelmä. Maalauksen käsittelyssä on mukana ns. lihaksen tulos. Kaikki on luonnonmukaista. Maalaukset kertovat, että ihmisen elämän täytyy olla värikästä kuten värikäs maalaus. Maalaukset sopivat seinille. Värit ovat vahvoja, tunteet ovat vahvoja. Minulle opetus värien käytöstä on parempi paksu kuin kevyt tai harmaa.

(mies, 26–30 v, Art Designer, Shanghai)

Maailma on suuri... Voin laajentaa maalausten aiheita oman elämän piirissä, mutta minulla on siitä liian vähän tietoa. Kiinnostus suomalaisista ja Suomen maasta on kasvanut. Jos on mahdollista, haluan tutustua enemmän. Minulla ei ole uskontoa, anteeksi. Tietoni on rajoittunut, en voi kommentoida... Voi rohkeasti antaa mielikuvituksen lentää. Voi maalata enemmän kansallisia aiheita.

(mies, alle 20 v, taideopiskelija, Jiuzhou Modern Art -Schoolissa, Shanghai, ateisti)

Kaiken kaikkiaan kokemusten antama uusien ideoiden syntyminen oli selkein punainen lanka kiinalaisissa kokemuksissa kolorististen tunnekokemusten rinnalla. Ne myös sekoittuivat toisiinsa, koska juuri värit olivat se sytyttävä ja kiihotusta aiheuttava elementti, joka samalla vapautti katsojan mielikuvituksen ja ajattelun ns. vapaaseen assosiointiin. Juuri assosiaatiot eli voimakkaat miellelyhtymät kulkeutuvat tunnelatauksina ideoista ja mielikuvista toiseen, kuten Sigmund Freud (1968) on todennut. Tätä ns. primaariprosessien logiikkaa löytyy Freudin mukaan unista, myyteistä, uskonnoista ja taiteesta, eivätkä ne ole vain neuroosien ja psykoosien logiikkaa.

Kiinalaisten voimakas tunne saada uudistua tai saada uusia ideoita sisälsi siis jossain määrin ”terapeuttisia” elementtejä. Sen sijaan japanilaisessa ja suomalaisessa yleisössä vahva **terapeuttinen** kokemusten ulottuvuus ei sisällä uusien innovoivien ideoiden saamista, vaan pikemmin oman elämän kipukohtien tunnistamista ja niistä vapautumista henkisesti. Olen sisällyttänyt terapeuttiseen kokemukseen henkilöt, joiden kokemusten kuvauksissa esiintyivät ilmaisut vapauttava, ole oma itsesi, rohkaiseva, antaa energiaa elämään jne.

Myös tässä ryhmässä värin voimakas vaikutus on koettu tärkeänä vapauttavana tekijänä. Tämän jälkeen henkilö on ruotinnut hyvinkin syvältä alitajunnasta nousevia kipeitäkin muistoja ja onnistunut käsittelemään niitä vuorovaikutuksessa teoksen kanssa. Tässä näkyy John Deweyn (1999) tarkoittama teoksen ja yleisön kommunikoinnin tärkeys ja taiteen merkitys kokemuksellisenä toimintana.

Ilmavuus, värien parantava vaikutus... Intohimo... Värit stimuloivat ja parantavat.

(nainen 31–40 v, konttorityöntekijä, Tokio, šintolainen)

Kuten aikaisemmin on jo tullut esille, sana terapeuttinen esiintyi poikkeuksellisen usein suomalaisissa kokemuksissa. Pelkästään avovastauksissa niitä löytyi toiseksi eniten konkreettisiin analyttisiin kokemuksiin verrattuna eli 56, suurin osa naisten kokemuksista. Kun tähän lisätään vielä terapeuttisuuden läheisesti liittyviä ilmauksia, kuten energia, rohkeus ja intohimo, muodostuu terapeuttisesta ryhmästä suuri. Terapeuttisissa ilmauksissa tärkeää on subjektiivisesti koettu tunne ja sen tuomat ajatukset. Lähtökohta on varsin usein ollut värin tuoma voimakas tunnelataus sekä sen jälkeen syntynyt harmoninen tunne ja muistot, jotka palautuvat syvältä alitajunnasta tietoisesti uudelleen käsiteltäväksi. Tätä kuvaavia sanoja (vapauttava, stimuloiva, piristävä, terapeuttinen) löytyi avovastauksista sekä vielä selvemmin haastatteluissa usein narratiivisen tarinan tai kertomuksen muodossa. Erityisesti suomalaisyleisön narratiivisuus ilmeni voimakkaana katsojan omien tunteiden ja muistojen projisointina teokseen tai teoksiin. Tällöin katsoja sijoitti teoksen yksityiskohtiin omia muistojaan ja kipeitäkin tunteitaan. Terapeuttisuus ja tarinallisuus tulee esille mm. seuraavasta esimerkistä:

Ensimmäinen huomio kiinnittyy mahallaan makaavaan ihmishahmoon: Onko hän kaatunut vai makaako hän väsyneenä mahallaan? Taulun väri on iloinen keltainen, kuitenkin ihmishahmo on surullinen, väsynyt. Jotenkin mieleen tulee kiire; ihmishahmot taustalla ohikulkumatkalla. Näen taulussa tavallaan kaksi eri puolta. Vasemmalla kiireinen nykyisyys, jonka keskellä väsynyt kulkija: ihminen. Oikealla puolella rauhallinen menneisyys: eläinhahmo tuo mieleen kalliomaalauksen eläimen, lehmän tms. Näen myös

oikealla kirjokuoria tai laatikoita? Viestejä menneisyydestä. Vasemmalla oleva vihreä kolmio, jonka yhdestä kulmasta valuu punaista maalia: verta? Pyhä kolminaisuus? Myös ihmishahmossa samat vastavärit vihreä ja punainen vahvana, jotenkin aistittavissa kipua, onko ihmishahmo sairas, väsynyt vanha ihminen. Ihmishahmot matkalla tietä pitkin.

(nainen, 26–30 v, graafinen suunnittelija, Siilinjärvi)

Narratiivisessa lähestymistavassa kokemusten kuvaukset syntyvät yhdistämällä tapahtumat ihmisen tai yhteisön elämään tai tarinaan. Kyse on asioiden, tekojen ja tapahtumien havainnoimisesta, hahmottamisesta, luotaamisesta ja suodattamisesta, mutta myös tapahtumien tulkitsemisesta, selittämisestä ja ymmärrettäväksi tekemisestä. Samalla tarinat ovat mieltämisen välineitä. (Ricouer 1981, 143.)

51-vuotias nainen totesi haastattelun yhteydessä näyttelyn jälkeen taiteilijan viestistä ja näyttelyn herättämistä ajatuksista:

Elämään täytyy tarttua itse ja kääntää huonot asiat hyväksi. Virkistyin. Tulin hyvälle tuulelle ja 4,5 vuoden jälkeen ajattelin itsekin maalata.

(nainen, yli 51 v. ent. kanslisti, osatyökyvyttömyyseläkkeellä, Vähäkyrö)

Kokemuksissa heijastuu Peter Bürgerin (1983) mainitsema taiteen vapauttava, emansipatorinen vaikutus katsojaan. Samalla se liittyy henkilöiden itseilmaisuun, joka toimii terapeutisena prosessina. Tällöin kokija työstää sisäisiä elämyksiään tai tarpeitaan – aivan kuten taiteilija luodessaan teosta.

Myös Jürgen Habermasilla (1997, 135–142) on samansuuntainen ajatus, eli esteettisessä kokemuksessa kokija käy läpi dramaturgisen toimintansa merkitysisältöjä. Samalla hänen tietoisuutensa syvenee ja hän näkee ja hahmottaa itsensä ja ympäristönsä ikään kuin uudesta näkökulmasta. (Bürger 1983; Kotkavirta 1991, 218–219.) Elämme erityisen rationaalisesti orientoituneessa maailmassa, jolloin taiteella on modernissa yhteiskunnassa erityisiä terapeuttisia tehtäviä (Sevänen 1991, 300–301; Weber 1990).

Kiinalaisen yleisön kokemuksissa **filosofinen** ulottuvuus on kolmannella tilalla. Siihen sisältyy myös analyttisyys. Tällöin kokemuksissa avainsanana on elämä ja ihmisen sisäinen maailma. Tällaisella kokemuksella tarkoitan erittelevää ja jäsenitelevää suhtautumistapaa, jossa teoksien nähdään kuvaavan elämää ja elämään liittyviä viestejä, kannanottoja ja muutosta. Suhtautuminen on tunneperäistä – myönteistä tai kielteistä. Analyttisesti suhtautuvalla kokijalla on pohdiskeleva, varsin syvälinen ote taiteeseen, eikä se sisällä kovin voimakkaita kannanottoja puoleen tai toiseen. Filosofis-analyttiseen suhtautumistapaan liittyy joskus myös selvästi romanttisia piirteitä sekä elämän merkityksellisyyden kokemista. Tällaisia kokemuksia oli paljon sekä haastattelun että kyselyn avovastausten yhteydessä.

Seuraavassa esimerkissä taiteen asiantuntija, galleristi, koki Aurinkotuuli-teoksen muuttaneen käsityksiään taiteesta ja pitäytyi teoksen yksityiskohdissa, mutta yleisti teoksen viestin elämään ja sen valoisaan tulevaisuuteen.

Mielestäni tämä maalaus esittää muutoksia. Aika kuluu... ihmisten elämä muuttuu. Kaikki luonnossa ja ihmisten kohtalo... Harmaahiuksinen vanhus... Tuulen vietto, oksat, sekä omaisten ja ystävien viestit. Kaikki nämä osoittavat, että aurinko ja tuuli takaavat ihmisen selviytymisen ikuisuuteen.
(mies, n. 51 v, gallerian omistaja, Shanghai, Kiina)

Seuraavasta esimerkistä nousi voimakkaasti esiin elämän merkityksellisyyden kokeminen Aurinkotuulta katsellessa:

Sen jälkeen kun ihminen on syntynyt, hänet on sidottu näkymättömillä langoilla. Mutta samalla ihmisen elämä on myös kaunis, monipuolinen ja täynnä mielikuvitusta. Ihmisen elämä kestää muutamia kymmeniä vuosia kiireesti. Toivotaan, että elämän loppuvaiheessa ihminen katsoo taaksepäin ja muistaa, että kaikki ajat, jolloin hän on elänyt, ovat kauniita, auringonkeltaisia, ja antaa valoa ja toivoa. Minä pidän yksinkertaisista pisteistä, viivoista ja alueesta maalauksissa, jotka ovat tehneet minuun syvän vaikutuksen.
(nainen, n. 20 v, opiskelija, Shanghai)

Myös seuraavassa kokemuksessa korostui elämän merkitys:

Osoittaa syviä merkityksiä elämästä ja elämän ihanteista. On uusi elämänvoima, vaikka ihmiset eivät ole samanlaisia. Kuitenkin ihmiset, kuten myös eläimet yrittävät selviytyä. Ihmiskunta tarvitse rauhaa ja tilaa.
(40 v. nainen, hallintotehtävissä, Shanghai, Kiina)

Elämän merkityksellisyyden kokeminen taiteen kautta tulee esille esimerkiksi Tuija Saresman (2002) teoksessa Häivähdys kauneutta. Hän on todennut, että sosiologiin kuvaama yksilöitymisprosessi yhteiskunnassa on selvästi havaittavissa. Tällöin ihmiset etsivät taiteesta ja sen kokemisesta merkityksiä elämälleen, joka koetaan muutoin juurettomaksi. Myös Maaria Lingon (1998, 60) tutkimuksen mukaan taideomaelämäkertojen kirjoituksissa tulee korostuneesti esille taiteen kautta saatu syventynyt käsitys itsestä.

Tässä tutkimuksessa ilmenee elämän merkityksellisyyden rinnalla myös oman identiteetin vahvistuminen, jolloin elämän merkityksellisyys ja taidekokemuksen terapeuttisuus kietoutuvat läheisesti yhteen.

Elämän merkityksellisyyden kokeminen liittyy myös hiljaiseen tietoon, jota Hannele Koivunen (1997) on tutkimuksissaan käsitellyt. Tällöin tärkeiksi kysymyksiksi nousevat elämän peruskysymykset sekä taiteilijan luomisprosessissa että taiteen kokemisessa: Mistä tulemme, keitä olemme ja minne olemme menossa?

Japanilaisissa kokemuksissa löytyi **analyttinen** kokijatyypin, mikä on lähellä kiinalaista filosofista kokemusta. Kuitenkin kokemuksen konkreettinen erittely oli silmiinpistävää. Elämän lisäksi korostui ihmisen sisäinen maailma, alitajunta ja yksinäisyys. Tällaisia ilmauksia löytyi paljon sekä naisten että miesten vastauksissa. Yleensä tähän ryhmään kuuluvat olivat myös iäkkäämpiä, yli 50-vuotiaita.

Eräässä naispuolisen toimistotyöntekijän kokemuksessa analysoitiin hyvinkin tarkkaan koko katseluprosessia sekä lisäksi assosiaatiota, joka liittyy yksittäiseen oman elämän kokemukseen:

Nainen. Nukahtaminen. Leviävä ajatus. Keskelle unta kuuluva vaimea kaupungin melu. Nainen on väsynyt mutta ei apea. Maailma on valoisa... Hitaasti leviävä, jotenkin vähän lämmintä. No, jääköön huomiseen! Olenpa vielä vähän aikaa näin. Mutta voi olla, että vähän yksinäistä. (Nyt kun olo on hyvä, tunnen kuten edellä kirjoitin, mutta jos katsoessani olisin apealla mielellä, tuntisin varmaankin ihan jotain muuta. Esim. ”En jaksa enää” tai ”Ei mitään väliä millään” jne.). Opiskeluaikoina myöhästyin viimeisestä junasta ja katselin kaupungin valoja. Ajattelin: Täällä on näinkin paljon kotien valoja, mutta ei yhtään valoa, jonne minä voisin mennä (kodin). Ja kummallista kyllä en tuntenut itseäni yksinäiseksi tai huolestuneeksi. Kuvan nainen on yksin muiden ihmisten keskellä nukahtaneen oloisena, siitä tuli mieleeni aikaisempi kokemukseni. Kuvia, jotka antavat vastuun katsojalle, koska niissä ei ole fiksattuja kuvia kuten esittävässä taiteessa. Lisäksi ko. näyttelyssäkö-vijä lisää: Kuvittelin mielessäni avaran huoneen, jossa ei ole mitään muuta kuin Soilen kuva seinällä ja itseni sen edessä. Ajattelin, että se olisi upeata. (toimistotyöntekijä, Tokio)

Kuten kuvailusta käy ilmi, japanilaiselle kokemukselle on usein tyypillistä analysoida sitä subjektiivisesta kontekstista käsin. Tällöin kokemukset ovat usein konkreettisia luonteeltaan ja omia tuntemuksia projisoidaan teoksen yksityiskohtiin. Kokemukset sisälsivät myös vahvan terapeutin ulottuvuuden. Projisointia on käsitellyt myös Freud tutkimuksissaan (Freud 1968, 507–517). Myös Eeva Londres on todennut, että katsoja saattaa samaistua kuvaan, mikä tuo muistoja lapsuudesta ja antaa sille oman merkityksen ja tarinan (Londos 1997, 225–226).

Konkreettinen analyttisyys/projisointi oli tärkeä ominaisuus myös suomalaisessa aineistossa. Tämän kokijatyypin edustajia oli eniten avovastauksissa (67), suurin osa naisia. Suomalaiset poikkesivat kuitenkin kiinalaisesta ja japanilaisesta

yleisöstä siten, että analyysit haastatteluissa pitäytyivät tiukasti itse teokseen ja ne olivat hyvin pragmaattisia ja konkreettisen tarinallisia kuvaustavaltaan. Myös Linko on tutkimuksessaan todennut suomalaisesta taideyleisöstä, että ”suomalaisen nykytaiteen näyttelyssä pragmaattisesti suuntautuneet taiteen katsojat etsivät teoksista usein konkreettisiin esineisiin liittyviä mielleyhtymiä” (Linko 1994, 186). Tyypillistä oli narratiivisuus. Tällöin kokija muodosti tuntemuksestaan ehyen loogisen tarinan, josta löytyivät niin tunteet kuin tunteiden esiin tuomat ajatukset, assosioinnit ja projisoinnit.

Kokemuksen erittelevä ja seikkaperäinen analysointi oli yleistä myös silloin, kun teos ei helposti avautunut tai se herätti kysymyksiä, joihin ei löytynyt vastausta. Tästä huolimatta teos oli monelle kiinnostava ja tärkeä, vaikka se nostattikin osin omituisia ja outoja kokemuksia.

Eräs naisopiskelija (20 v) totesi Aurinkotuuli-teoksesta:

Teos tuo mieleen ihmisen haavoittuvuuden. Vaikka ihmisellä on älyllinen ylivalta, ei se kestä loputtomiin. Ihminen on luonnon armoilla: luonnonkatastrofit, luonnon sietokyky jne. Pelkkä tekniikka ja teknologia ei auta, jos luonto romahtaa... Yksinäisyys – suuri ihmishahmo makaa yksin kaaoksen keskellä. Pitkät ihmishahmot liikkuvat joukossa kauempana – syrjäytyminen. Iloiset värit – keltainen, oranssi, punainen – luovat kontrastia synkähkölle aiheelle. Ristiriitainen teos.

(nainen, alle 20 v, opiskelija, Kuortane)

Tässä tutkimuksessa ei ollut tärkeintä pohtia tai analysoida sitä, oliko taiteen kokija harjaantunut näyttelyssäkävijä vai ei. Oleellisempaa on nähdä, mitä tapahtui maalauksen ja katsoijan kohtaamisessa käytännössä ja miten maalaus vaikutti kokijaan. Herättikö se katsojassa uusia, yllättäviä tuntemuksia tai ajatuksia ja antoiko se ihmiselle uudenlaista suhtautumista elämään tai auttoiko se häntä näkemään oman itsensä ja ympäristönsä uudessa valossa. Toisin sanoen, toteutuuko tutkimukseni perustana oleva John Deweyn ajatus taiteesta kommunikaationa ja esteettisenä kokemuksena arkisessa elämässä ja millaisia yhtenäisiä tai erilaisia kokemuksellisia ulottuvuuksia syntyi eri maissa.

Seuraavaksi tarkastelen kiinalaisen yleisön kokemusten **komparatiivista** ulottuvuutta. (Kuvio 12.) Katsoja on verrannut näyttelyä Kiinan taiteeseen, filosofiaan tai elämänmenoon yleensä, minkä miespuolinen konfutselainen sosiaalityöntekijä ilmaisi selvästi:

On yhteys kiinalaiseen maalaustaiteeseen, kuten esim. Dunhuangin seinämaalauksiin... Kiinalaisella ja länsimaalaisella maalaustaiteella on syvä historiallinen yhteys. Ja nykyajan ihmiset vahvistavat tätä sidettä.

(mies, 41–50 v, sosiaalityöntekijä, Shanghai, konfutselainen)

Kiinalaisen yleisön vertailevia kokemuksia esiintyi noin kolmellakymmenellä haastateltavista (N = 89). Vertailut liittyivät yleisimmin kiinalaiseen filosofiaan, taidehistoriaan ja idän kansojen maalaustyyliin, luonnon ja ihmisen väliseen harmoniaan sekä kiinalaiseen henkiseen ilmapiiriin:

On samoja piirteitä kiinalaisten kansojen taiteiden kanssa.
(mies, 31–40 v, opettaja, Peking, buddhalainen)

Väreissä koettiin myös yhteyksiä kiinalaiseen filosofiaan.

Keltainen tausta on lähellä muinaisen kiinalaisen filosofian taustaa, niin kuin elämän alkuvaihe. Sen jälkeen syntyi Yin-Yang. Yin-Yangin yhteisestä vaikutuksesta kasvoi elämä ja jatkui...
(nainen, alle 20 v, opiskelija, Zhejiangin maakunnasta Hanzhoun kaupungista)

Samansuuntaisesti koki myös seuraava opiskelija:

Kiinalaisten maalauksissa on paljon henkeä ja tunnetta. Soilen maalaukset antavat minulle samoja tunteita. On mielestäni tietty yhteys.
(nainen, 21–25 v, opiskelija, Peking)

Eräs naisopiskelija Shanghaista kuvaa lyhyesti kokemustaan näyttelystä:

Nykytaiteen tyyllillä osoittaa muinaisuutta.

Maalaukset antavat minulle sellaisen tunteen, ihan niin kuin olisin Burmassa tai Kiinan Yunnanin maakunnassa Dain vähemmistön kanssa... ”Hiekkatuli”-teos: Oranssi punainen, ihminen, aurinko ja maa, niistä yhdistetty kokonaisuus. Paluuta alkuperäiseen luontoon.
(mies, 31–40 v, taideopettaja, Shanghai, luterilainen)

Sen sijaan eräs kiinalainen tiedemies totesi:

Värit ovat erottuvia. Iso ero nykyajan kiinalaiseen värimaalaukseen.
(mies, yli 51 v, tiedemies, Shanghai, kristitty)

Lisäksi eräs maalari kuvasi, että näyttelyn tyyli on

kansantaiteen ja nykytaiteen yhdistelmä.
(mies, 31–40 v, maalari, Peking, buddhalainen)

Shanghailainen opiskelija löysi teoksista yhtymäkohtia oman maansa kansantaiteeseen

Kuten kiinalaisten mustemaalausten suhteet: tiheä ja tilava, vahva ja heikko... On sekä muinaisten heimojen maalaustaide että nykyajan uskonnon ja kansantaide.

(mies, alle 20 v, opiskelija, Shanghai, buddhalainen)

Nuori alle 20-vuotias opiskelija kuvasi teoksia seuraavasti:

Muinaisten toteemien taidetta.

(nainen, alle 20 v, opiskelija, Shanghai, buddhalainen)

Kokemukset kertovat kiinalaisten korkeasta sivistystasosta ja oman kulttuurin tuntemisesta. Yleensä asiantuntijoiden ja kriitikoiden kokemukset perustuvat vertailuun ja ns. esteettiseen etäännyttämiseen, jolloin teosten arviointi tapahtuu eritellysti tunne- ja tiedollisella ulottuvuudella. Arviointiin liittyy usein myös historiallinen perspektiivi niin teoksen sisällön kuin muodonkin suhteen.

Erityisesti kiinalaisessa aineistossa kokemukset vertautuivat oman kansan perinteeseen eivätkä esim. inka-kulttuuriin tai yleensä oman maan ulkopuolisiin kulttuuripiirteisiin, mikä oli melko tavallista japanilaisten ja suomalaisten kokemuksissa.

Komparatiivinen kokijatyyppe tai ulottuvuus löytyi myös japanilaisessa aineistossa. Tällöin kokemus vertautui toiseen kulttuuriin kuten luolamaalauksiin tai primitiiviseen taiteeseen. Lisäksi näyttelyä verrattiin taiteilijan edelliseen näyttelyyn. Tällaisia kokemuksia löytyi jonkin verran. Koko aineistoa ajatellen vertailevia kokemuksia esiintyi yhtä vähän kuin skeptisiä ja neutraalejakin.

Mielenkiintoista kiinalaisessa yleisössä olivat myös kokemukset, joissa näyttely koettiin oudoksi, vaikeaksi selittää tai muutoin ihmeelliseksi ja ristiriitaiseksi. Näyttelyä pidettiin kuitenkin samanaikaisesti innostavana, ja se tuotti iloa. Näitä ilmauksia olen sisällyttänyt **skeptiseen** kokijatyyppiin.

Seuraavassa esimerkki skeptisestä, osin jopa mustasukkaisesta kokemuksesta:

Minä henkilökohtaisesti pidän tällaisesta tavasta maalata. Mutta tiedän, etten uskalla näin maalata. Siksi minä sekä ihailen että olen mustasukkainen.

(nainen, 31–40 v, maalari, Peking, uskonnot kiinnostavat, mutta ei kuulu mihinkään)

Skeptisten kokemusten lisäksi löytyi suurin piirtein saman verran niitä, jotka keskittyivät taiteilijapersoonan ja hänen sisäisen elämänsä ja maailmansa pohtimiseen.

Kun skeptinen taidekokemus oli sekä kiinalaisessa että japanilaisessa yleisössä enemmänkin poikkeus, niin suomalaisessa yleisössä skeptistä suhtautumista teoksiin löytyi suhteellisen paljon (31 kpl). Ne painottuivat pääosin **refusoiviin** eli kielteisiin kokemuksiin.

Esimerkiksi kulttuuritoimenjohtaja Vaasasta totesi avovastauksessaan näytte-lystä:

Halua hätkähdyttää, saada huomiota.

Japanilaisesta yleisöstä löytyi vain kaksi henkilöä, jotka suhtautuivat näyttelyyn selvästi negatiivisesti. Muutoinkin skeptinen suhtautuminen oli yhtä harvinaista kuin kiinalaisessa yleisössä.

Tunsin voiman, vaikka en kovasti pitänytkään kuvista.
(nainen, 21–25 v, Tokio, buddhalainen)

Kaiken kaikkiaan japanilaisilla oli muutamia neutraaleja kokemuksia, kun taas Kiinassa ja Suomessa niitä ei löytynyt lainkaan.

Kiinalaisessa yleisössä poikkeuksellista oli myös keskittyminen taiteilijapersoonaan tai hänen sisäisen elämänsä ja maailmansa pohtimiseen. Yleisempää oli pitää teoksia taiteilijan viestinä. Näyttelykokemusten painottuminen taiteilijan persoonan ympärille kiinnosti eniten alle 30-vuotiaita.

Maalarilla on sekä naisen hellyys että miehen villeys. Konflikti, sovinto ja monimutkaisuus, niistä syntyy yhtenäisyys.
(naisopettaja, 31–40 v, Shanghai)

Taiteilijaan liittyvä kontekstipinta oli suomalaisessa yleisössä huomattavasti yleisempää kuin muissa maissa. Tällöin pohdittiin tai kuvailtiin taiteilijan sisäistä maailmaa, arvoja ja elämää., mutta ei niinkään sitä, mitä taiteilija teoksillaan on halunnut sanoa. Avovastauksissa 28 henkilöä esitti näyttelyn tärkeimmäksi asiaksi taiteilijan elämänarvot.

Hän kertoo minulle omasta maailmastaan, löydän tauluista itseänikin koskettavia asioita, yleisiä, yleisinhimillisiä asioita.
(nainen, yli 51 v, opettaja, Turku)

Pidättyväisyys oli japanilaiselle yleisölle ominaista. Sanallinen pidättyvyys on erityinen ristiriitainen luonteenpiirre, jota ei kiinalaisessa eikä suomalaisessa yleisössä esiintynyt. Myös omat havaintoni Japanin näyttelymatkoilla tukevat tuota ominaisuutta. Vaikuttaako taustalla japanilaiseen kulttuuriin liittyvä pelko kasvojen menettämisestä?

Toisaalta kirjallisuudessa korostetaan katan eli muodon ja tyylin merkitystä japanilaisessa kulttuurissa (Maffesoli 1995, 84). Se on antanut perustan ”kollektiiviselle käyttäytymiselle” ja koskee sekä henkisiä (esimerkkinä zen) että arkipäiväisiä toimia (teeseremonia, kukka-asetelmat jne.). Tämä synnyttää erityisiä seremonioita ja rituaaleja arkisessa elämässä. Japanilaisten pidättyvyys esteettisissä kokemuksissa saattaa liittyä juuri tuohon kollektiiviseen muodon ja tyylin eli katan tärkeään ominaisuuteen japanilaisessa yhteiskunnassa.

Pidättyväiseen kokijatyyppiin olen japanilaisesta aineistosta poiminut sellaisia kokemuksia tai ilmauksia, jotka ovat osittain romanttisen mystifioivia tai uskonnollismyyttisiä. Tähän kuuluivat myös kokemukset, joissa koettiin, että taiteilijalla on ylevä tehtävä tai merkitys. Voimakkaat subjektiiviset tuntemukset, kuten ilo, suru, yksinäisyys, intohimo, kateus, vapaus, epätoivo, liittyivät läheisesti ihmisen elämään ja luontoon. Eräs kävijä totesikin näyttelyn jälkeen, että se toi mieleen

yksilöiden välisen yhteyden vaikeuden ja surullisuuden. Tunsin värinkin sisällä yksinäisyyden.

(nainen, yli 51 v, yrittäjä, Tokio, buddhalainen)

Vaikka aikakausi muuttuisi, on olemassa asioita, jotka välittyvät kaikille ihmisille paremmin kuin sanoilla, jos tietää ihmisen olemuksen syvyyden ja kääntää sydämensä kohti luonnon mystisyyttä... Hämmästyin ilmaisun voimaan.

(mies, yli 51 v, muotoilutaiteilija, Urawa, Japani)

Suomalaisen yleisön emotionaalisuus liittyi puolestaan voimakkaasti uskontoon ja henkisyyteen. Tämä tuli esille Aurinkotuuli-teoksen haastatteluissa. Huomiota kiinnittää, että suomalaisten avovastaukset eivät tuoneet esille kokemuksia, jotka olisivat liittyneet uskontoon, henkisyyteen tai myyttisyyteen. Suomalaiselle yleisölle on myös uskonnollisten kokemusten yhteydessä ominaista, että he erittelevät teosta hyvinkin konkreettisesti. Samalla kokemukset liittyvät usein kuolemaan, suruun, menetykseen ja tuonpuoleisiin ajatuksiin.

Otan tähän esimerkiksi pitkän lainauksen haastattelusta:

Tämä teos herättää samanlaisia ajatuksia kuin näyttelyn muutkin taulut. Ajatuksia ihmisyydestä eri kansojen välisistä suhteista ja ihmisen ja luonnon

yhteiselo. Vaikka taulu on väriltään keltainen ja iloinen, koen teoksen melko synkkänä. Ihmishahmo näyttää olevan luovuttamaisillaan, alentuneena siihen, mitä tulevaisuudessa on tulossa. Toisaalta teoksen ihmishahmon voi ajatella nukkuvan ja näkevän ympärillä olevia unia. Teoksessa on muutamia kohtia, jotka tuovat vahvasti mieleeni luolamaalaukset, ihmisiä tanssimassa nuotion ympärillä. Teoksen nimi sopii siihen täydellisesti, ei pelkästään värin takia, mutta koska aurinko on ihmiselle saavuttamaton alue, asia, mitä emme voi alistaa tahtoomme. Ehkä ihmishahmo on juuri säikähtänyt tätä suuruutta ja tietoa siitä, että ilman aurinkoa me emme voisi elää. Aurinko voisi lopettaa kaiken. Tästä tulee mieleen uskonnolliset kysymykset: Pitäisikö meidän ajatella aurinkoa jumalana? Japanissa šintolaisuuden pääjumala on juuri auringonjumala. Teos saa myös ajattelemaan luontoa ja sitä, onko meidän oikein alistaa sitä, kun sen olisi niin helppo tuhota meidät.

(nainen, alle 20 v, opiskelija, Helsinki)

Haastattelussa Aurinkotuuli-teoksen kokemukset valaisivat uskonnollisuuden ja luonnosta saadun yliluonnollisen kokemuksen yhteyttä, jota Kiinassa ja Japanissa kutsutaan **myyttisyydeksi** ja **uskonnollisuudeksi** yhtä aikaa. Tämä liittyy itämaisen kokemuksen myyttisyyteen ja uskonnollisuuteen, jota Polanyi kuvaa käsitteellä hiljainen tieto. Sillä tarkoitetaan vaikeasti ilmaistavaa ja muotoiltavaa tietoa. (Polanyi 1983, 4; Koivunen 1997, 59–61; 1998, 202–203.) Se muistuttaa itämaisen tiedon gnostisuutta, joka on mystistä ja maagista eikä rationaalisesti ymmärrettävissä, mikä kuvaa samalla aasialaisen uskonnollisuuden yleisluonnetta. (Hietaniemi 1989, 173–188.) Sekä kiinalaisten että japanilaisten kokemuksissa ilmeni, että kun he kokivat teokseni mystisiksi, olivat ne myös hyvin uskonnollisia. Suomalaiselle yleisölle oli ominaista erottaa uskonnollinen ja myyttinen toisistaan ja tulkita teosta konkreettisesti ja tarkasti. Toisin sanoen tämä kuvaa meidän kulttuuriamme. Toisaalta useat teoreetikot ovat tutkineet taiteen ja uskonnon suhdetta tai taiteen taipumusta pyhittää itsensä eli taiteen muuttumisesta eräänlaiseksi uskonnon korvikkeeksi (Bürger 1984, 28; Sederholm 1994, 35).

Kuten tutkimuksen alussa (”taide, taiteilija ja kokemus yhteiskunnallisena ilmiönä”) todettiin, niin taiteen estetismin myötä taide kuitenkin sakralisoitui ja ritualisoitui pyhittämällä itsensä. Se vaati oikeutta asettaa omia tavoitteita. Saksalainen yhteiskuntakriitikko Walter Benjamin (1974) on sanonut, että taide taiteen vuoksi on taiteen teologiaa. Taide on jonkin universaalin välittymistä pelkästään maalaustaiteelle ominaisin keinoin. (Sederholm 1994, 36.)

Lingon mukaan Jeffrey Alexanderin (1990, 25) mielestä ideologian tai uskomusjärjestelmän merkitystä ei voida suoraan tulkita sosiaalisesta käyttäytymisestä. Näkökulmat vaihtelevat sen suhteen, miten tämä autonomia toimii. Kaikille määritelmille on yhteistä, että kulttuuria voidaan ymmärtää ainoastaan subjektiivisiin

merkityksiin perustuen (Linko 1994, 117). Tämän mukaan on katsottu, että luokkakulttuureihin liittyvät maut ja suhtautumistavat ovat murenemassa tai eivät ole enää toiminnassa.

Yhteenvetona koko aineistosta esiin tuleville ajatuksille ja assosiaatioille oli kokemusten voimakkuus ja merkillinen mukaansatempaavuus silloinkin kun näyttely herätti skeptisiä tai refusoivia/kielteisiä ajatuksia. Teokset antoivat kulttuuritaustasta riippumatta rohkeutta, uusia innovoivia ideoita kokijoiden elämään. Myös musiikkiin ja sen kokemiseen liittyvissä tutkimuksissa on löytynyt samanlaisia ihmisen identiteettiä vahvistavia elementtejä, jolloin myös sosiaalinen merkitys ja yhteisöllisyyden kokemus on tullut tärkeäksi (Jokinen 1998, 470–471).

Madan Sarup on todennut, että yhteiskunnan monet rakenteelliset tekijät eivät enää organisoi ihmisten elämää ennalta suunniteltujen ohjelmien mukaan. Myöskään yhteisöt eivät tarjoa identiteetin kehittymiselle turvallisia puitteita. Sen sijaan yksilöillä on valittavana erilaisia vaihtoehtoja. Yksilöt ovat entistä yksinäisempiä elämässään kantaessaan vastuun itsestään ja valinnoistaan. (Sarup 1996, 14–64.)

Edellä kerrottu on korostanut taiteen terapeutista vaikutusta, jolloin taide on korvannut yksilöiden yhteiskunnallista juurettomuutta ja vahvistanut identiteettiä. Näin näytti käyneen tässä kokijatyyppessä koskevassa osiossa kulttuuritaustasta riippumatta. Samalla kaikissa maissa oman elämän merkityksellisuuden kokeminen teoksen kohtaamisessa on luonnollisesti teoksen tekijälle ainutkertainen ja tärkeä viesti.

6 ASIANTUNTIJUUS JA SUURI YLEISÖ

Modernissa yhteiskunnassa on totuttu pitämään taidetta muusta elämästä erillisenä autonomisena maailmana. Erityisen selvästi tämä näkyy institutionaalisessa taide-teoriassa, jonka mukaan hyvä taide on sitä, mitä taiteen asiantuntijat ns. portinvar-tijat pitävät hyvänä taiteena. Antti Kariston mielestä puhtaaksi viljellyn modernin taidekäsityksen mukaan taide ja taiteilijat ovat sulkeutuneet omaan maailmaansa yhteiskunnan ulkopuolelle. Tätä Karisto kutsuu taiteen yhteiskunnalliseksi autis-miksi. (Karisto 1998, 66–67.) Tutkimuksessani asiantuntijoiden aineisto ei kui-tenkaan tue tätä taiteen autonomisuuden käsitettä. Nykyään myös itse taiteilijat ovat entistä valveutuneempia rikkomaan näitä vanhoja institutionaalisia rakentei-ta tulemalla ulos kammioistaan ja ryhtymällä itse hoitamaan sosiaalisia suhteita taiteen kentällä.

Voidaan olettaa, että ammattilaisten tekstit ovat osin kaksijakoisia eli esteetti-sen etäännyttämisen jälkeen näyttelyä ja yksittäisiä teoksia tarkkaillaan rationaa-lisesti. Tämä tarkoittaa teoksen taidehistoriallista ulottuvuutta ja tyyliä erilaisissa muoto- tai väriopillisissa konteksteissa: pyritään löytämään taideteoksille ikään kuin tyylikausi, johon ne voidaan muoto-opillisesti sijoittaa. Tällöin teosta verra-taan johonkin taidehistorialliseen aikakauteen, kuten saksalainen taidehistorioitsija Barbara Strieder analysoi, ja löytää teoksista uskonnollisistakin kuvista tuttuja piir-teitä, muun muassa Backmanin luomat triptyykit goottilaisessa maalaustaiteessa. (Strieder 1991.)

Hän on kuvannut teosteni muotokielen ja sisällön yhteyttä värien ja symbolien avulla. Tämä liittyy ns. hahmoteoriaan, jolloin asiantuntijat varsin usein kiinnittä-vät huomion teoksen muotoon ja rakenteeseen eivätkä niinkään teoksen sisältöön.

Taiteilijan maalaukset ovat usein puhtaita perussävyjä kuten punainen, kel-tainen ja sininen. Kuvissa esiintyy muutamia perusmuotoja, jotka toistuvat aina uudelleen. Niihin kuuluvat sirpin muodot, ympyrät ja suorakulmiot. Näitä muotoja ei ole käytetty ainoastaan puhtaasti geometrisen abstrakti-sena, vaan ne ovat kiinteässä yhteydessä kuvien hahmoihin ja niitä voidaan tulkita aivan kuin värejäkin sisältönsä suhteen.

Ympyrämuodot viittaavat johonkin kosmiseen maailmaan, suorakulmiot järjestykseen ja suljettuun tilaan, vaakasuorat linjat tai tasot muodostavat perusviivan tai myös horisontin hahmoille. Hahmot ovat vahvasti pelkis-tettyjä, jotka muistuttavat tikku-ukkoja. Useimmat niistä on rajattu muuta-maan ihmiselämän peruslakiin, nimittäin seisomisen ja makaamisen lakiin.

Lähemmässä tarkastelussa havaitsemme, että hahmot seisovat päällään ja siten ilmaisevat koko omaa suhtautumistaan maailmaan.

Teosten tekijänä kiinnittää huomiota, miten yksityiskohtaisesti Barbara Strieder (1991–1993) on analysoinut kokemuksiaan, jotka koen tutuksi teosten intuitiivisessa työskentelyprosessissa. Hän tuo esille voimakkaat värit ja niiden tärkeän merkityksen kuten taideyleisön kokemuksissa tuli esille. Lisäksi hän puhuu alkukuvista, arkaaisuudesta ja kosmisuudesta. Nämä termit viittaavat mielestäni juuri siihen voimaan tai tunteeseen näyttely-yleisön kokemuksissa, joita heidän on ollut vaikea sanallisesti kertoa (hiljainen tieto) tai selittää. Myös tällä tavalla vahvistuu käsitys siitä, että on olemassa joitakin kuvallisia perussymboleja ihmisen kulttuurihistoriassa, jotka tulevat hyvin syvältä kollektiivisesta muistista taiteen kautta näkyviksi, kuten Eeva Sillmankin (1991) on todennut. Tässä yhteydessä voin viitata myös aikaisemman tutkimukseni yhteydessä esiin tulleisiin arkaaisiin alkukuviin: Huopaselloon (Liite 9), joka toimi ihannemaiseman tavoin ja pystyi koskettamaan ihmisten alitajuntaa, kollektiivista minuutta (Yli-Mäyry 1994).

Myös taidehistorioitsija Bettina Vaupel (1999) Bonnista on analysoinut seikkaeräisesti teoksiani taidehistoriallisesta näkökulmasta. Häinkin tuo esiin muodon ja sisällön suhteet ja värien keskeisen merkityksen sijoittaen työni juuret perinteiseen ekspressionismiin:

Keskeistä hänen kuvissaan ovat ihminen kirkkaine, loistavine väreineen. Piirustuksellisuus on vain näennäistä ja maalauksellisuus dominoiva elementti ja samalla kuin leikiten häivyttää esittävän ja abstraktin rajan. Tärkein muotoilukeino on aina väri ja voimalla hän heittää värin verkkokalvolle. Soile Yli-Mäyryn kuvissa on ilman muuta perspektiivi, mutta se ei synny maalaustaiteen klassisten periaatteiden mukaan. Se ei ole matemaattisesti rakennettu eikä mitattavissa oleva, vaan tuntuva, kaikkia aisteja puhutteleva perspektiivi. Sama koskee myös kuvien sisältöä, jotka nekin ovat yhtä monikerroksisia. Ei ole olemassa yksiselitteistä viestiä – katsoja ei ainoastaan lue kuvaa ulospäin, vaan myös sisäänpäin. Kun taiteilija antaa värille rakenteen ja irrottaa sen yksiulotteisesta, hän myös antaa sille ”soinnun”. Tällöin tullaan Soile Yli-Mäyryn niihin juuriin, jotka hänellä on eurooppalaisessa modernissa taiteessa: hän sijoittuu perinteiseen ekspressionismiin.

Myös tässä asiantuntijan analyysissä ilmeni, että teokset ovat koskettaneet asiantuntijan alitajuntaa intuitiivisella tasolla, vaikka kyseinen henkilö on samalla tarkasti ja rationaalisesti eritellyt hahmoteoriaan liittyen teoksia taidehistorian ja taideteorian näkökulmasta kuten edellisenkin asiantuntijan arvioinnissa kävi ilmi.

Lukuisissa taiteen vastaanottoa käsittelevissä tutkimuksissa on korostettu eroa asiantuntevan ja asiantuntemattoman vastaanottajan välillä kuten esimerkiksi Eberstein-Virginin (1983) ja Eskola & Lingon (1986) tutkimuksissa. Tämän tutkimuksen päätarkoitus ei ole hakea näitä eroja, vaan löytää mahdollisia yhtäläisyyksiä asiantuntevan ja suuren yleisön välillä.

Asiantuntijoiden analyyseissa näkyi selkeästi myös tutkija Tuija Saresman (2002, 132–133) käyttämä ”puhtaaseen estetiikkaan” perustuva kantilainen ajattelu. Sen mukaan taideteos muodostaa oman autonomisen ja muusta elämästä irrallisen ja riippumattoman alueen. Bourdieulaisittain tämä tarkoittaa, että katselija pysyy etäisenä ja etäännyttää teoksen esteettisesti tunteen tasolla (Bourdieu 1985). Kokijan arkeen tai henkilökohtaiseen historiaan liittyvät asiat eivät saa vaikuttaa taiteen kokemisessa. Tällöin tavallaan kielletään kokemisprosessi tai kontakti katsoijan ja taideteoksen välillä ja oletetaan taiteen olevan yleispätevää, autonomista, joka merkitsee kaikille samaa.

Edellä kuvattu modernille aikakaudelle tyypillinen puhdas estetiikka pyrkii Pauline von Bonsdorffin (2002) ja Anita Sepän (2002) mukaan korostamaan taiteen universaalisuutta: taiteen pitää puhutella kaikkia ihmisiä samalla tavalla, jotta sitä voidaan pitää taiteena.

Edellä mainitsemieni asiantuntijoiden analyysit sisälsivät kantilaisia taiteen autonomiaan liittyviä piirteitä, mutta selkeästi myös päinvastaisia kokemuksia. Taiteentutkija Helena Sederholm (1994) onkin todennut, että taide ei ole enää eristyksissä taiteen elämästä. Asiantuntijoiden kokemuksissa välittyy samalla kertaa kognitiivinen, taidehistoriallinen ja vahva emotionaalinen henkilökohtaisesti koettu ulottuvuus aivan niin kuin ilmeni myös näyttely-yhteisöjen (Kiina, Japani, Suomi) kokemuksissa.

Myös saksalainen taidehistorioitsija Katrin Jagwersen (2004) toi esille teosten kognitiivisen ulottuvuuden, symbolit, merkit sekä ilmaisun voiman:

Soile Yli-Mäyry antaa paremminkin merkkien ja symbolien johdattaa itseään kuin ihmisten mielipiteiden ja trendien. Ne ovat arkkityypisiä ja esiintyvät unissa ja ovat juurtuneina kollektiiviseen alitajuntaan. Ikivanhat symbolit ovat johdattaneet hänet siihen ilmaisuvoimaan, minkä voimme kokea hänen kuvissaan ”Asfalttivalot”. Merkit ja symbolit ovat ohjanneet hänen matkaansa pimeästä ja surullisesta menneisyydestä valoisaan, värilliseen ja dynaamiseen nykyisyyteen: matka ihmisten luo. (Jagwersen 2004.)

Samoin italialainen taidehistorioitsija ja kriitikko Stefania Severinin (2004) tekstissä painottuivat symbolit ja erityisesti väri-merkit.

Soile Yli-Mäyryn värien merkityksiin perustuva maailmankaikkeus sijoitetaan postmodernin taiteen tutkimuksessa vertauskuvallisen taiteen kenttään. Postmoderni taiteilija on ylittänyt sen ”kovan” otteen, jolla avantgardistit vastustivat kaikkia systeemejä, sosiaalipoliittisista taloudellisiin. Sen sijaan hän varautuu intiimimpään ja meditatiivisempaan lähestymistapaan, jonka linssi heijastaa koko taiteen historiaa kaukaa menneisyydestä lähimenneisyyteen. (Severin 2004.)

Italialainen kriitikko ja runoilija Italo Evangelisti (2001) tuo niin ikään esille merkin, joka toimii punaisena lankana läpi koko taiteilijan pitkän taiteilijaseikkailun. Maalausten oleelliset elementit ovat hänen mielestään ilmiesvä graafisuus ja kesto: ne ovat sisäisiä syitä luomisvoimalle, joka alkeellisen ja spontaanin synteessinä tähtää oleellisen saavuttamiseen.

Tässä mielessä Soile Yli-Mäyryn ikonografiassa on läsnä mysteerin ja myyttisen sääntö... Hän nostaa esiin väistämättömän eksistentiaalisen ahdistuksen todellisuuden ekspressionistisella voimalla ja keventää sen ironialla, joka koostuu rationaalisuuden ja emotionaalisen jännitteen omalaatuisesta ja vihjailevasta jaksotuksesta, ”merkin” ja ”unen”, myytin ja historian jaksotuksesta. Hän päättää analyysinsä Lao-Tsunin sanoihin: Se, mikä on loppu toukalle, on todellisuudessa kauniin perhosen alku kaikille. (Evangelisti, 2001.)

Yhteenvetona voidaan todeta, että kaikki edellä mainitut taidehistorioitsijat ja kriitikot ovat arvioineet töitään ikään kuin kertoen yleisölle teosten muodosta ja sisällöstä, taidehistoriallisista yhtäläisyyksistä ja eroista ja verranneet teoksia taidehistoriallisten tyylisuuntien kontekstissa. Vastaavasti eräät tutkimusaineistoni kiinalaiset näyttelyssäkävijät vertasivat teoksia omaan perinteeseensä jo lyhyen katselun jälkeen tietämättä taiteilijasta mitään.

Asiantuntijoiden kommentoissa tulee bourdieulainen tiedollinen kompetenssi selkeästi esille, ja tietty henkilökohtainen kokemus emotionaalisella ulottuvuudella jää kapeaksi verrattuna näyttely-yleisön tuntemuksiin. Toisaalta tämä on luonnollista, koska asiantuntijan tehtävänä on perehtyä kyseessä olevaan taidenäyttelyyn huolella. Hän ehkä mieltää asemansa enemmän taiteilijan ja yleisön välissä toimivaksi tulkiksi ja tuo esille tiedollisia ja taidehistoriallisia faktoja edesauttaakseen taideyleisöä näyttelyyn tutustumisessa. Tämä tavoite näkyy selvästi myös amerikkalais-englantilaisen taidehistorioitsija Edward Lucie-Smithin analyysissä. Siinä hän selvittää seikkaperäisesti Suomen taiteen historiallista taustaa ja löytää taiteen myyttisyyden ja symbolismin kontekstipinnan lähinnä Akseli Gallen-Kallelan ja Hugo Simbergin teosten myyttisyydestä ja symbolisesta ilmaisukielestä. Näin hän selvittää samalla amerikkalaiselle yleisölle sekä taidettani että kulttuurista

kontekstia, jossa teokset ovat syntyneet. Samalla hän toteaa, että taiteeni ainutkertaisuus ja riippumattomuus koulukunnista on eittämättä kaikkein tärkein vahvuus töissäni. Ne ovat syntyneet puhtaasti henkilökohtaisesta ilmaisuvoimasta. (Lucie-Smith; Gladstone 2008.)

Yleensä asiantuntijoiden ja kriitikoiden kokemukset perustuivat vertailuun ja ns. esteettiseen etäännyttämiseen, jolloin teosten arviointi tapahtui eritellysti tunne- ja tiedollisella ulottuvuudella. Arviointiin liittyi usein historiallinen perspektiivi teoksen sisällön ja muodon suhteen.

Mitä nämä kaikki taidehistorialliset analyysit sitten kertovat taiteen kokemuksesta? Asiantuntijat jäävät teoksista esteettisesti etäälle kuvaamaan faktoja erilaisten auktoriteettien tekemistä luokituksista, taiteen tyyliuunnista, muodoista, väreistä ja sommittelusta. Mutta minne jää teoksen ja katsojan kohtaamisessa syntynyt kosketus tai kokemus ”tässä ja nyt”? Olen tarkoituksellisesti tuonut esiin tähän kokemustutkimukseni yhteyteen asiantuntijoiden analyysit osoittaakseni, miten paljon enemmän ”tavallinen” näyttelyssäkävijä voi kokea emotionaalisesti ja rationaalisesti silloinkin, kun hänellä ei ole sitä tietoa, mitä asiantuntijalla on näytellyä katsellessaan.

Tämä on kiinnostava kysymys myös siksi, että monet teokset taiteen historiassa ovat jääneet elämään siitä huolimatta, etteivät asiantuntijat ole niitä syystä tai toisesta löytäneet. Toisin sanoen, mikä on se seikka, joka saa aikaan kokemuksen, sytyttää katsojan ja saa hänet yhä uudelleen palaamaan teoksen tai teosten luo. Ja mikä ominaisuus teoksissa sytyttää yhä uusia katsojia eri maissa kulttuuritaustasta riippumatta? Yhtä lailla voi kysyä, mitä tapahtuu teoksen luomisprosessissa: milloin teos valmistui ja syttyi eloon? Mistä taiteilija sai tiedon, että hän teki viimeisen vedon ja työ on valmis? Minä taiteilijana vain intuitiivisesti tiedän sen! Tästä välittyy syvä sisäinen ilo ja se kantaa uuden teoksen alkuun ja luomisen tuskaan.

Tutkimusaineiston analysointi on synnyttänyt ja vahvistanut ajatuksen siitä, että osa yleisöstä läpikäy teosta kokiessaan samaa prosessia, mitä taiteilija on käynyt maalatessaan.

Taiteen filosofi Eeva Sillman on pohtinut taiteeni olemusta 1980-luvulta lähtien. Hän valaisee ekspliiittisesti niitä tunteja, joita näyttelyissä kävijöiden kokemuksista on välittynyt. Sillman kirjoittaa muun muassa, että Soile Yli-Mäyryn taide kasvaa ja nousee minuuden ja maailman alkujuurista ja vertaa prosessia Paul Cezannen sanontaan, että todellisuus ei ole pintaa vaan syvyyttä ja värit ovat tuon syvyyden ilmaisun pinnassa. Ne kohoavat maailman alkujuurilta saakka.

Näin ollen taide ei ole pelkästään subjektiivista, ts. taiteilijan elämäntalouden välitöntä kuvittamista. Aito taide kasvaa aina tekijänsä (taiteilijan) reaalista elämää suuremmaksi. Ilman taiteilijan henkistä aktiivisuutta, ts. itseään tiedostavaa omakohtaista ajattelua ja kokevaa tuntemista se ei ole

mahdollista. Minän erilaiset kokemukset, ihmissuhteet ja maailman raskaat realiteetit muodostavat tietoisuudessa paljastettavan lähtökohdan syntyneille kuville ja niissä hahmotetuille merkityksille ja sisällöille. Paljastettavaksi ja kuvattavaksi jää minuuden ja maailman ristiriita. Näistä kokemuksista ja niiden alati uusista analyyseistä kumpuaa Yli-Mäyryn teosten aiheet ja ydin-teemat. (Sillman 2005,139.)

Sillman lainaa Martin Heideggeria: ”Ihminen ei voi tietää mistä hän on tullut, eikä hän voi koskaan tietää, minne hän joutuu lopulta kuolemansa jälkeen. Eikä hän edes tiedä kuolemansa ajankohtaa.” Hän jatkaa:

Tästä saa alkunsa ihmisenä olemisen ydinprobleema. Ajattelen, että tällaisista kysymyksenasetteluista ja niiden pohtimisen prosesseista saavat lähtökohdansa myös Yli-Mäyryn taideilmaisujen ekspressionistiset värimaailmat ja niiden kiinnittämät merkityssisällöt, todellistuvat symbolit ja nimet... Elämän tuska ja ahdistus tulevat esille lähinnä kaoottisuutena ja rajuina surrealistisina ”muotokuvina”. (Sillman 2005, 140.)

Kun tarkastellaan asiantuntijuuden ja kokemuksen välistä siltaa aineistoni valossa on hyvä palauttaa mieleen tutkimukseni lähtökohta eli kokemus toimintana ja kohtaamisena. Mitä asiantuntijat välittävät meille taiteen kokemuksesta? Soveltavatko he ainoastaan omaksumiaan teorioita ja tietoja kohteena olevaan teokseen ja saavat toisetkin vakuuttuneiksi tai päinvastoin? Tärkein vaikuttaja tuossa prosessissa tämän tutkimuksen kannalta on teos tai taide itse. Vaikuttava, koskettava ja puhutteleva teos tavoittaa sekä tavallisen näyttelyssäkävijän että asiantuntijan, jos hän vain on vapaa ulkopuolisista rajoitteista. Michael Maffesoli (1995, 71) on muun muassa todennut, että ”esteettinen kokemus on tärkeä osa arkista elämää riippumatta kokijoiden sosiaalisista sidoksista yhteiskunnassa”.

Tässä esitetyssä asiantuntijoiden aineistossa tuli esille teosten koskettavuus, mutta siitä huolimatta asiantuntijat olivat onnistuneet ”etäännyttämään” teokset ja arvioimaan niitä puhtaasti rationaalisella ulottuvuudella. Itse asiassa siinä ilmenee juuri asiantuntijuuden kompetenssi. Toisaalta Kimmo Jokinen on tarkastellut väitöskirjassaan 1997 ”Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet” kirjallisuusarvostelijoiden (asiantuntijat) ja tavallisen yleisön lukukokemuksia. Jokinen toteaa, että tavalliset lukijat perustelivat suosikkiteoksiaan oman elämänsä ja kokemuksensa kontekstissa, jolloin kokemukset sisälsivät paljon tunteisiin liittyviä ilmaisuja. Hän tunnisti ”asiantuntijoiden” ja tavallisen yleisön ilmauksissa eron tunteen ja kognition välillä. (Jokinen 1997, 104). Tässä tutkimuksessa asiantuntijoiden kokemukset tai arviot ovat sekoittuneet toisiinsa. Voimakkaista tunnekokemuksista huolimatta he

ovat myös kyenneet rationaalisesti etäännyttämään katselukokemuksen ja analysineet teoksia esimerkiksi taidehistorian sommittelun tai värioppien konteksteissa.

Taiteen kokemuksellisuuteen ja sen intuitiiviseen ja kosmiseen luonteeseen asiantuntijoiden analysoinnit antoivat erinomaista valaistusta, mutta näyttää siltä, että aineistoni suuri yleisö saavutti samanlaista tietoa ja intuitiivista kokemusta katsomalla aivan kuten asiantuntijat onnistuivat rationaalisesti erittelemään teoksia. Tutkimukseni osoittaa, että samaan kokemukselliseen tietoon saatetaan päästä sekä intuitiivista että tiedollista ja analyttistä polkua.

Samansuuntaisia tuloksia on syntynyt Maaria Lingon (1994) mukaan Mihaly Csikszentmihalyin ja Rick E. Robinsonin (1990, 27) tutkimuksessa, jossa amerikkalaisten museoiden johtavassa asemassa olevia toimihenkilöitä tutkittiin heidän esteettisen kokemuksensa pohjalta. Tutkimuksessa näitä museoalan ammattilaisia pyydettiin kertomaan ja kuvailemaan taidekokemuksiaan.

Tutkijat erottivat esteettisessä kokemuksessa neljä ulottuvuutta:

- 1 **Havainnoiva** kokemus keskittyy teoksen muotoon, sommitteluun ja harmoniaan.
- 2 **Emotionaalinen** kokemus tarkastelee tunnesisältöä ja henkilökohtaisia assosiaatioita.
- 3 **Intellektuaalinen** tarkastelu huomioi teoreettiset ja taidehistorialliset kriteerit.
- 4 **Kommunikatiivinen** eli kiinnostus keskittyy taiteilijaan ja hänen edustamaansa kulttuuriin ja aikakauteen.

Kuitenkin esteettinen kokemus vaihteli eri ulottuvuuksien välillä ja kokemukset limittyivät toisiinsa (Linko 1994, 182). Niin sanottu puhdas autonominen, kantilainen taidekokemus ei saa tukea tästä taiteen ammattilaisia koskevasta osiosta, niin kuin ei suurta yleisöä käsittelevästä osiostakaan.

Tähän kokonaisuuteen kuuluu oleellisesti myös hiljaisen tiedon olemassaolo. Kyseisellä tiedon alueella on kahdentyyppisiä toimijoita, taiteen tekijät ja arkielämän osaajat. Pitkään on pidetty kiinni näiden kahden ryhmän välisistä rajoista. (Jarva 2000, 114.) Se on alkanut horjua modernin interaktiivisen taidekäsityksen, populaarikulttuurin ja arkielämän estetisoitumisen ansiosta (Karisto 1998, 68–70).

Karisto itse asettuu rajatun kohtaamisen kannalle, jossa erilaiset mentaaliset tilat, kuten kognitiivinen, esteettinen ja moraalinen, kehittyvät osittain itsekseen eivätkä välttämättä vaikuta toisiinsa. Näin ollen lisätieto ei lisää moraalisuutta eikä lisäesteettisyys tietämystä – lisätieto ei edes välttämättä lisää ymmärrystä ja olemassa olevaa hiljaista tietoa. (Jarva 2000, 116.)

Kariston (1998, 63–66) mielestä on todennäköistä, että ”esteettinen uteliaisuus ja sen kirvoittama toiminta” saattaa saada meidät pohdiskelemaan asioita syvällisemmin moraalisesta näkökulmasta ja toimii ehkä uudenlaisen tiedon lähteenä. Edellä kerrottu taiteen kokemuksen intuitiivinen ominaisuus ja taiteen kyky luoda uutta tietoa löytyy selkeästi aineistostani ja liittyy tutkimukseni teoreettiseen viitekehukseen (ks. lukua ”Taide tiedon lähteenä”). Tällöin taideteos voi antaa tietoa (tunnetieto) kokijalle itsestään, mutta myös ympäröivästä maailmasta kyseenalaistamalla kokijan omia uskomuksia tai käsityksiä.

Kaikki edellä kerrottu on oleellisena osana tutkimuksessani, jossa käsittelen kuvataiteen kokemusta kokonaisvaltaisena ihmisen toimintana ja elämyksenä, joka on syvimiltään ihmisen kulttuurihistoriaa yhdistävä ja koossa pitävä silta.

Kokemustutkimukseni osoittaa, että sekä yleisön että asiantuntijoiden kokemuksissa tuli esille samoja ulottuvuuksia riippumatta kulttuurisesta taustasta. Joissakin tapauksissa esteettiset kokemukset myös vaihtelivat. Oli vaikea muodostaa selvästi tyypillistä asiantuntijan kokemusta tai tyypillistä kiinalaista, japanilaista tai suomalaista kokemusta. Näin ollen ”puhtaan estetiikan” haastajaksi on muodostunut ”epäpuhdas estetiikka”, joka ei enää oletta taiteelta autonomisuutta eikä ole irrallista muusta elämästä kuten myös Saresma (2002) on tutkimuksissaan todennut.

Taiteen autonomisuuden hajoamisesta puhuvat monet nykyajan taiteen tutkijat. Esimerkiksi Helena Sederholmin (2002, 76) mukaan ”taide ei enää nojaa modernistiseen autonomian ihanteeseen, joka pyrki eristämään taiteen arkielämästä omaan norsunluutorniinsa.” Pauline von Bonsdorffille (2002, 54) taas taide on alue, jossa tärkeitä ovat ihmisen mielikuvitus, järki, tieto, tunteet, aistimellisuus ja ruumiillisuus.

Edellisestä käy ilmi, että kokonaisvaltainen elämysten tai kokemusten tutkiminen on tullut entistä tärkeämmäksi aikana, jolloin kulttuurien välinen vuorovaikutus on rajusti lisääntynyt. Tästä on esimerkkinä Ziauddin Sardarin kritiikki, jossa todetaan, että länsimaiselta taiteelta puuttuu kokonaisvaltaisuus ja elämyksellisyys ja se jopa kielletään. (Sardar 2003, 279–286.)

Mitä tutkija sitten voi oppia taiteelta ja arjelta? Tieteen haittana on sen kognitiivisuus, jolloin myös taideteos esitetään määriteltynä käsitteinä ja sanoina. Tämä on samalla myös vahvuus, koska se auttaa meitä muuntamaan ”esiymmärryksemme” tietoiseksi ymmärtämiseksi. Kognitiivisten merkkien lisäksi tieteelliset julkaisut ja lausunnot pitävät Jarvan (2000, 120) mukaan sisällään myös piilomerkityksiä, joilla vaikutetaan lukijaan, kuulijaan tai katsojaan. Tästä syystä meidän on hyvä kiinnittää enemmän huomiota työmme herättämiin mielikuviin, tunteisiin ja hiljaiseen tietoon, joka ei ole taipunut tieteen keppikielelle.

Asiantuntijoiden analyysit teoksista osoittavat, ettei maalauksia analysoimalla päästä sellaiseen tietoon, mitä taideyleisöjen kokemuksia tutkimalla saadaan selville. Tämä käsillä oleva tutkimuksen asiantuntijuusosio taiteeni kokemuksista tukee

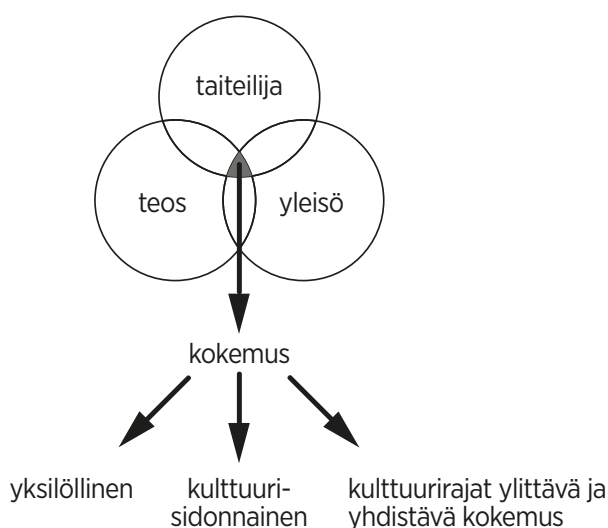
laajasti ymmärrettynä suuren yleisön kokemusten teoslähtöisyyttä. Se on myös hiljaista tietoa, ihannemaiseman tavoin alitajuntaa koskettavaa taiteen kokemusta. Siitä muodostunut kulttuurisilta sisältää kaikki inhimillisen elämän kerrokset ja on kulttuurirajat ylittävää, ajatonta ja paikatonta.

7 JOHTOPÄÄTÖKSET

Ennen kuin siirryn varsinaiseen tutkimustulosten yleisempään pohdintaan, kertaan vielä asettamani tutkimusongelmat pohjaksi sen arviointiin, onko tutkimus onnistunut vastaamaan teoriataustan mukaisesti näihin kysymyksiin ja onko menetelmät oikein valittu.

- 1 Tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, löytyykö kokemusten merkityssisällöistä eroja tai yhtäläisyyksiä kulttuuritaustaltaan erilaisissa yleisöissä eri maissa, esim. tunnedimensioiden mukaan vai painottuvatko kokemukset enemmän omaa elämää pohtiviksi tai ulkopuoliseen maailmaan liittyviksi merkityksiksi: millaisia kokemusdimensioita syntyy eri maiden välille. Entä syntyykö kulttuuritaustaltaan erilaisissa maissa kuten Kiinassa, Japanissa ja Suomessa samankaltaisia, analogisia kulttuurirajat ylittäviä kokemuksia?
- 2 Nouseeko aineistosta kokijatyyppejä, jotka ovat ominaisia vain ko. henkilön omalle maalle vai ovatko ne ns. ”ihannemaisemaan” verrattavia kokemuksia, jolloin teokset koskettavat alitajuntaa ja kollektiivista minuutta ollen ylikansallisia ja ajattomia. Lähempi analyysi kohdistuu Kiinan, Japanin ja Suomen näyttelytteni yleisökokemuksiin (kysely, avovastaukset, haastattelu).
- 3 Ovatko asiantuntijoiden kokemukset ja analyysit teoksista erilaisia/samankaltaisia suuren yleisön kanssa?

Edellä oleviin tutkimusongelmiin on haettu vastauksia tutkimusaineistosta, joka on syntynyt teoksen, taiteilijan ja vastaanottajan kohtaamisessa. Tuossa kokemusprosessissa ovat kohdanneet myös yhdentoista eri maan kulttuurit, esim. kiinalainen, japanilainen ja suomalainen. Kuvio 13 esittää taidekokemuksen osatekijät ja ulottuvuudet:



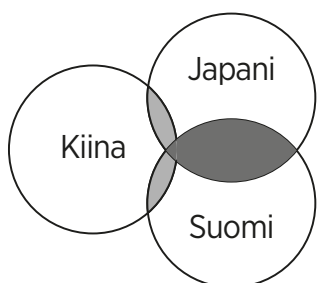
Kuvio 13. Kokemusprosessi: teoksen, taiteilijan ja yleisön kohtaaminen.

Tältä pohjalta tiivistän seuraavassa alaluvussa (7.1) tärkeimmät tulokset yhden-toista (11) eri maan yleisöjen kokemuksista. Keskityn erityisesti Kiinan, Japanin ja Suomen näyttelykokemuksiin, eroihin ja yhtäläisyyksiin. Lisäksi tarkastelen asian-tuntijoiden ja suuren yleisön suhdetta toisiinsa. Lopuksi (alaluvussa 7.2 Reflektio) arvioin tutkimukseni validiteettia ja reliabiliteettia eli sitä, kuinka tämän tutkimuk-sen tutkimusasetelma, metodiset valinnat, kyselylomakkeet ja haastattelukysymyk-set ovat vaikuttaneet tutkimustuloksiin ja niiden yleistettävyyteen. Lisäksi arvioin teosten tekijänä, miten kaksoisroolini tutkijana on vaikuttanut tutkimusprosessin aikana tehtyihin valintoihin.

7.1 MONTA KULTTUURIA – YHTEINEN KOKEMUS

Tutkimukseni alussa esitetyt tutkimusongelmat liittyivät oleellisesti siihen, min-kälaisia ”kokijatyyppejä” mahdollisesti löytyy Kiinasta, Japanista ja Suomesta ja syntykö niiden merkityssisältöjen välille oleellisia eroja tai yhtäläisyyksiä. Lisäksi tarkastelun kohteena oli kokemusten kontekstipinta eli se, painottuivatko koke-musten tunteet (tunnetieto), ajatukset ja assosiaatiot omaan elämään vai ulkoi-seen maailmaan.

Olen kuvannut Kiinan, Japanin ja Suomen kokijatyyppien suhdetta seuraavassa kuviossa (14), jossa kokemusten analogisuus tulee esille.



Kuvio 14. Analoginen kokemus.

Vertailllessani näiden maiden kokijatyyppejä (kuvio 12) ilmeni, että eri maiden kokijatyyppit ovat osittain samankaltaisia, mitä ilmentää kuviossa 14 päällekkäisyys. Samalla kuvioista ilmenee, että kokonaisuutena Japanin ja Suomen kokemukset ovat lähempänä toisiaan. Lisäksi maiden kyselyaineiston semanttinen differentiaalikäyrä (Robert Bechtel 1987) tukee myös aineistoa kuvaavaa analogista kokemuskolmiota. (Kuvio 11.)

Seväsen (1991, 171–172) mukaan Schmidtin esittämät vaikutukset ja funktiot, kuten kokemusten kognitiivisuus, moraalis-sosiaalinen ulottuvuus ja emotionaalisuus, löytyvät pääpiirteittäin kaikista maista, mutta painoarvoltaan erilaisina. Kognitiivisuus sisältyi Kiinassa lähinnä yhteiskunnalliseen kokijatyyppiin, kun taas Japanissa ja Suomessa yhteiskunnallinen vastasi lähinnä ekologista ulottuvuutta. Kiinan yleisön yhteiskunnallinen ja Japanin ja Suomen yleisöjen ekologinen ulottuvuus sisältävät tunnetietoon liittyviä ominaisuuksia. Tällöin taide ja tiede nivoutuvat yhteen. Kun kantilainen perinne erottaa tiedon, kauneuden ja moraalin, niin Kariston mukaan ne ovat päällekkäisiä. Onhan hyvän maun todettu määrittävän myös sosiaalisesti. (Karisto 1998, 62–66.) Kiinassa moraalis-sosiaalinen kokemusdimensio sisältyi lähinnä filosofisiin ja yhteiskunnallisiin merkityksiin. Japanissa ja Suomessa moraalis-sosiaalinen ulottuvuus sisältyi myös terapeuttiseen taidekokemukseen. Näiltä osin suomalaisten ja japanilaisten taidekokemukset ovat lähempänä toisiaan verrattuna kiinalaisen taideyleisön kokemuksiin. Taiteen perinteiset kauneus- ja miellyttävyyksivaatimukset ovat korvautuneet Schmidtin esiin tuomilla makumieltymyksillä kuten ”stimuloiva”, ”ajatuksia herättävä” ja ”uusia näkökulmia avaava”. Nämä löytyivät helposti kaikkien maiden taidekokemuksista. Teosteni visuaalinen voimakkuus on ollut tärkeä ”sytyke” erilaisille taidekokemuksille ja erilaisille tulkinnoille (polyvalenssikonventio). (Schmidt 1980.)

Schmidtin käyttämä teoksen monitulkintaisuus vastaa Lauri Routilan (1985, 30–31) termiä mahdollisuuksien pelitila tai Eeva-Maija Viljon (1980) taidekokemuksen avoimuutta. Näissä kaikissa kysymys on siitä, että esteettinen kokemus koskettaa, herättää assosiaatioita ja antaa katsojalle voimakkaan tunteen esimerkiksi oman elämän merkityksellisyydestä. Tämä on tullut selkeästi esiin tässä tutkimuksessa. Tällöin toteutuu deweylainen ajatus taiteilijan, teoksen ja yleisön vuorovaikutuksesta esteettisessä kokemuksessa.

Yleisellä tasolla voidaan ajatella, että taideteosten kokeminen on analogista television tai elokuvan katselulle niiden visuaalisuuden takia. Muun muassa Dan Steinbock on todennut, että television katselussa on kyse ainoastaan passiivisesta transferenssista. Tällä hän tarkoittaa, että katsoja täyttää ne aukot, joita katsojan imaginaarinen järjestys ”pakottaa” täyttämään ja jotka televisio tai filmi itse jättää ”auki”. (Steinbock 1983, 72–73.)

Steinbockin (1983) mukaan katsoja jälleenlöytää elämyksiä mutta ei aktiivisesti hae niitä tai paremminkin katsoja pääasiallisesti näkee, mitä haluaakin nähdä: katsojan asenne on passiivinen, mutta hänen fantasiamaailmansa ei ole sitä. Tällä tavalla katsoja reprodusoi näkemänsä. Se muistuttaa tutkimukseni taidekokemusten synnyttämiä assosiaatioita, mielle yhtymiä, jotka voivat olla kontekstipinnaltaan henkilökohtaisia, alitajunnasta nousevia muistoja menneestä elämästä tai ulkoiseen maailmaan liittyviä ajatuksia ja tuntemuksia. Tämä muistuttaa teoriataustan psykoanalyttistä näkökulmaa (Freud 1968, 507–517).

Esimerkiksi merkittävät elokuvaohjaajat, kuten Fritz Lang, Rainer Maria Fassbinder ja Luis Buñuel, ovat olleet tietoisia katsojan reprodusoinnista ja siten tietoisestikin kanavoineet elokuviaan haluamiinsa suuntiin (Steinbock 1983, 72). Myös jo Aristoteleen aikoinaan tarkoittama taiteen terapeuttisuus ja katharsis eli tunteiden purkautuminen antaa katsojalle mahdollisuuden tunteiden kokemiseen. Tällaisia kokemuksia syntyi tässä tutkimuksessa kulttuuritaustasta riippumatta.

Kaiken kaikkiaan voidaan sanoa, että meidän rationaalisuutta ja edistystä korostava yhteiskuntamme on asettanut osin taiteen ja samalla taideyleisön vastakkain. Taiteesta on muodostunut entistä erottuvampi, erillinen saareke, jossa ihmiset voivat toimia (kokea) kokonaisvaltaisesti tunteen ja järjen ääntä kuunnellen. On nähtävissä, että nykyinen digi-, kilpailu- ja tehokkuuteen pyrkivä yhteiskunta on osin kehittänyt ”ilmaisuvammaisia tai tunnevammaisia” ihmisiä, joilla on vaikeuksia kokea elämyksiä spontaanisti ja ilmaista niitä. Samalla on nähtävissä, että on syntynyt toinen ääripää: voimakkaita elämyksiä kaipaavat ihmiset.

Toisaalta voimakas elämys tai tunne kulttuurituotteen äärellä ei ole pelkästään teoslähtöinen ja subjektiivinen kokemus, vaan se on osin sosiaalisesti rakentuva ilmiö, joka saa vaikutteita kulttuurisesta taustasta. Kokemuksiin saattaa välittyä vaikutteita myös taiteilijaa koskevista esitteistä tai markkinoinnista ja kulttuurisesta miljööstä, jonka kontekstissa kokemus tapahtuu. Tämän yhteyden Maaria Linkokin on tuonut konkreettisesti esille, mutta korostaa samalla, etteivät erilaiset kokemistavat ole deterministisiä eivätkä näin välttämättä määräyty taustatekijöiden pohjalta. Esimerkiksi kuvataiteen suhteen välinpitämättömässä kasvuympäristössä saattaa kasvaa taiteen ammattilaisia tai sitten yksilöitä, joille ei taide merkitse mitään. (Linko 1998, 66–67.)

Stjepan Meštrovićin (1997) mukaan kulttuuriteollisuuden parissa emotionin ja toiminnan välinen yhteys on häiriintynyt. Kulttuuriteollisuus manipuloi sekä ihmi-

sen tiedollista että emotionaalista puolta. (Linko 1998, 61.) Tällaisesta kulttuuriteollisuuden manipuloinnista ei ole tutkimusaineistoni yhteydessä ollut kyse. Pääinvastoin kävijöiden kokemukset ovat olleet tästä näkökulmasta autenttisia, koska suurin osa näyttelyssäkävijöistä tutustui näyttelyihini ensimmäistä kertaa eikä juurikaan ollut saanut etukäteistietoa näyttelyistäni; poikkeuksena kuitenkin suomalainen yleisö, joka oli oppinut tuntemaan taiteilijan pääosin lehdistön välityksellä.

Yhtenä tutkimusongelmana oli myös selvittää koko kyselyaineiston eli kaikkiaan 11 maan tunnedimensioiden painotukset ja sosiaalinen konteksti.

Tunne dimensioidet olivat hyvin samansuuntaisia kaikissa maissa riippumatta erilaisista taustatekijöistä, väliintulevista muuttujista tai siitä, oliko taiteilija entuudestaan tuttu vai täysin tuntematon tai oliko henkilö kokenut näyttelyssäkävijä (kompetenssi) tai korkeasti koulutettu. Yksi yhteinen piirre kaikille maille oli hyvin voimakkaat kokemukset, teosten koettu erilaisuus, outous, mutta kiinnostavuus ja erityinen kiihottavuus varsinkin Kiinassa ja Japanissa. Lisäksi silmiinpistävää oli, että teokset koettiin hyvin voimia antaviksi ja innovoiviksi. Sama terapeuttisuus ilmeni myös haastatteluista, myös silloin, kun kyse oli yhteen Aurinkotuuli-teokseen kohdistuvista kokemuksista. Merkittävä oli myös tulos, että kaikissa maissa koettiin teoksilla olevan yhteyttä kunkin maan kansantaiteeseen joko selvästi tai jonkin verran. Tämä tulos osoittaa teosten kykyä puhutella erilaisia ihmisiä kulttuuritaustasta riippumatta.

Kysely täytti siis tehtävänsä hyvin sikäli, että vastauksista rakentui tunne dimensioidet kuvaava maisema eri maissa. Esimerkiksi Michael Maffesoli (1995, 66) on todennut, että syntyy esteettinen kulttuuri, jolloin esteettiset arvot tartuttavat sosiaalisen elämän kokonaisuudessaan, ja myös sosiaalisten erojen merkitys pienee. Tyyli ylittää eri sosiaaliset luokat ja kerrokset sekä sosiaalis-professionaaliset kategoriat.

Teoreettisen kehyksen yhteydessä esitetyt Richard Shustermanin (1991) määrittämät kokemuksen ulottuvuudet, kuten kokemusten nautittavuus, mielekkyys ja erityinen merkitys katsojalleen, nousivat myös selkeästi esiin tutkimusaineistosta. Lisäksi tärkeä ulottuvuus oli mukaansatempaavuus tai se, että katselija koki teoksen niin voimakkaasti, että näki oman elämänsä tai ympäröivän maailman uudesta näkökulmasta kuten Habermas on tutkimuksissaan todennut (1997). Tällainen hetkellinen kokemus, jossa kokijan ja objektin ero katoaa ja nämä liittyvät yhtenäiseksi kokemukseksi, palautuu tämän tutkimuksen teoriataustassa esitettyyn Deweyn (1980) näkemykseen esteettisestä kokemuksesta. Haastattelun lisäksi myös kyselyaineisto karkeajakoisuudestaan huolimatta onnistui tuomaan edellä olevat kokemusten ulottuvuudet pääosin esiin kaikissa maissa.

Vertailtaessa kiinalaisen, japanilaisen ja suomalaisen taideyleisön kokemusten eroja suhteessa odotushorisonttiin eli esimerkiksi siihen, vaikuttiko taiteilijan tutuus tai kävijöiden kokeneisuus näyttelyssäkävijänä ratkaisevasti kokemusten sisäl-

löllisiin merkityksiin, ei myöskään syntynyt ratkaisevia eroja. Hans Robert Jaussin (1983) luomaa käsitettä odotushorisontti voidaan soveltaa myös taiteellisen arvon määrittämiseen, jolloin esteettisen etäisyyden käsite tulee tärkeäksi (Kusch 1986, 127).

Jürgen Habermasin (1997, 41–50) mainitsema taideteosten kautta koettu terapeutisuus tuli esille erityisesti suomalaisten mutta osittain myös japanilaisten kokemuksissa. Lisäksi suomalaiselle yleisölle oli myös tyypillistä terapeuttisen ominaisuuden liittyminen tarinallisiin, narratiivisiin kokemuksiin. Tällöin katsoja projisoi omia tunteitaan ja muistojaan teokseen ja sen yksityiskohtiin ja päinvastoin. Tällaisia narratiivisia kokemuksia syntyi Aurinkotuuli-teokseen liittyvässä haastattelussa ja osin myös avovastauksissa. Kokemusten narratiivisuudessa ja tunteiden projisoinnissa näkyy kokijoiden vahva vuorovaikutus teoksen kanssa, jota myös Berleant on tutkimuksissaan korostanut (Rantala 2002, 158–160). Narratiivinen taiteen kokeminen on tapa tehdä teokset katsojalleen ymmärrettäväksi loogisesti etenevän tarinan avulla. Lisäksi narratiivit usein pitäytyivät suomalaisissa kokemuksissa teoksen yksityiskohdissa. Narratiivisuuden voidaan katsoa liittyvän myös realistiseen tulkintatapaan, jossa teoksen abstraktius, outous tms. rationalisoidaan, kuten tapahtui erityisesti suomalaisyleisön haastatteluissa. Tunne- ja rationaalinen ulottuvuus ilmeni erityisen selvästi Kiinassa. Siellä kuitenkin kokemuksia leimasi pragmaattisuus eli uudenlaiset kiihottavat kokemukset koettiin hyötynäkökulmasta, uusia ideoita omaan työskentelyyn tai elämään antavina. Osin tähän vaikutti kiinalaisyleisön suuri ammatti- ja harrastajataiteilijoiden määrä. Sen sijaan Katarina Eskola ja Pekka Laaksonen ovat todenneet taide-elämäkertoja tutkiessaan, että taiteeseen liittyvistä kokemuksista kirjoitetaan liittämättä niihin hyötyyn liittyviä tarkoituksia (Eskola & Laaksonen 1998, 10).

Sen sijaan Japanissa korostui kokemusten impressionistinen ja pidättyväinen tarkastelukulma, jolloin ensivaikutelmalle annettiin erityinen painoarvo. Esimerkiksi Dylan Evans (2001, 13–17) on todennut, että japanilaisessa kulttuurissa tunteiden hallinta on tärkeää. Näin japanilaiset ovat oppineet myös hallitsemaan tunteiden ilmaisua. Tämä ei kuitenkaan tutkimusten mukaan tarkoita sitä, että he pystyvät estämään voimakkaita tunteita. Itse asiassa japanilaiset ovat tunnereaktioiltaan aivan yhtä automaattisia kuin muiden kulttuurien edustajat. He vain pystyvät hallitsemaan tunnereaktionsa paremmin kuin esimerkiksi eurooppalaiset tai yhdysvaltalaiset.

Taidekokemusten voimakkaat assosioinnit ja monimerkityksisyys oli leimaantava kaikissa kolmessa maassa eikä ollut sidottu bourdieulaiseen sosiaalisesta kontekstista määräytyvään vastaanottoon. Esimerkiksi Beck (1995, 29) on todennut, että modernin ihmisen yksilöllistyminen ja samalla juurettomuus nopeasti muuttuvissa elämäntilanteissa on korostanut taiteen merkitystä identiteettiä vahvistavana kokemuksena (Saresma 2002, 164). Näitä kokemuksia tuli esille myös tässä tutki-

muksessa kaikissa kolmessa maassa. Toisin sanoen kokemukset erilaisilla ulottuvuuksilla osoittautuivat hyvin samankaltaisiksi ja teoslähtöisiksi.

Kokemusten teoslähtöisyyteen on vaikuttanut värien lisäksi myös osin teosten abstraktisuuden ja esittävyysluonne. Valtaosa taideyleisöistä niin Kiinassa, Japanissa kuin Suomessakin koki teokseni osin hyvin abstraktiseksi, osin esittäviksi ja samalla ilmoitti pitävänsä taiteesta, joka on siltä väliltä (abstrakti/esittävä). Tämä tukee ajatusta, että katsojien oli helppo saada ”kosketuspinta” teoksiin, eivätkä ne jättäneet heitä kylmäksi. Tämä kommentti oli aineistossa yleinen. Linko (1998, 64) on puolestaan todennut, että ”abstrakti taideteos harvoin synnyttää voimakasta elämystä ainakaan ei ammattilaisissa”.

Tämän tutkimuksen tulokset kertovat myös siitä, että moderni taide on asettanut yleisön entistä vaativampaan tilanteeseen, koska osin abstrakti, osin ei-esittävä teos edellyttää katsojalta aktiivisuutta ja tulkintaa. Tässä yhteydessä puhuisin modernin taiteen ja yleisön välisestä ”katkoksesta”. Tällä tarkoitan, ettei teos esitä konkreettista muotoa tai tilannetta. Se jättää ikäänkuin ”abstraktin aukon”, jonka kokija (katsoja) täyttää.

Taidekokemus identiteetin vahvistajana muistuttaa myös teoreettisessa viitekehysessä mainittua Arnold Berleantin (1992) näkemystä kokijan aktiivisesta roolista ja esteettisen kokemuksen kulttuurirelatiivisesta luonteesta ja lähestyy tutkimukselleni oleellista Deweyn teoriaa taiteen reflektiivisyydestä ja vuorovaikutteisesta toiminnasta. Tämä kokijoiden aktiivinen toiminta selittyy kaikkien 11 maan yleisöissä voimakkaina kokemuksina, jolloin teokset itsessään ovat ”sytyttäneet” näytelyssäkävijät. Tämä näkyy myös neutraalien tai ”ei osaa ottaa kantaa”-kokemusten vähäisyytenä lähes kaikissa tutkimukseni osa-alueissa (esim. kyselyt). Kokemusten teoslähtöisyys näkyi myös osin runsaina avovastauksina ja erityisesti kiinalaisyleisön innokkaana osallistumisena haastatteluihin. Teosten koettu teoslähtöisyys tarkoittaa teoksista syntyntä voimakasta tunnekokemusta, joka on koettu positiivisena kokemuksena erityisesti japanilaisessa ja kiinalaisessa yleisössä.

Asiantuntijoiden kokemus- ja analyysiaineistossa yhdistyivät monet suuren yleisön kokemusten ominaispiirteet ja ulottuvuudet. Asiantuntija-aineisto eli tässä tutkimuksessa käytetty taidehistorioitsijoiden ja kritikoiden kokemus- ja analyysimateriaali näyttelyistäni toi voimakkaasti esille analyysien kognitiivisuuden, mutta yhtä lailla myös emotionaalisen ja intuitiivisen ulottuvuuden. Myös asiantuntijat kirjoittivat siitä, kuinka teosten kokemusten arkaaisuus ja kollektiivinen tajunta muuttuivat näkymättömästä näkyväksi teokseksi väreineen ja symboleineen. Vaikka asiantuntijoiden materiaalin osuus tässä tutkimuksessa oli marginaalisen pieni, se kuitenkin valaisee tärkeällä tavalla sitä, että näyttely teoksineen on voimakkaana tunnekokemuksena pystynyt murtamaan osin taidehistoriallisen ja kognitiivisen, kantilaisen puhtaan estetiikan tarkastelun. Rinnalle on tullut teoksista välittyvä

myyttinen arkaaisuus ja kollektiivisen tai kosmisuuden tunne samalla tavalla kuin ”tavallisen” taideyleisönkin kokemuksissa eri maissa.

Käsillä olevassa tutkimuksessa on toteutunut myös Ellen Dissanayaken ajatus, että taiteella on arvo sinänsä. Kokemus ja elämys ovat kaikille tärkeitä. (Dissanayake 1992, 33.) Asiantuntijoiden kokemusten yhteydessä korostuu myös Leo Tolstoin käsitys taiteesta tunteena, jolloin se ei ole pelkästään tiedon välittämistä. Ilman koettua tunnetta taide on hänen mukaansa ”taideketta”. Samalla Tolstoi korostaa taiteen merkityksellisyyttä katsojalleen. (Muelder 1998, 33; Tolstoi 2009.)

HILJAINEN TIETO

Tässä tutkimuksessa hiljaisen tiedon merkitys nousee tärkeälle sijalle taiteen kokemuksessa. Nyky-yhteiskunnassa (Bardy 1998, 211; Karisto 1998, 74) hiljaisen tiedon merkitystä ei ole ymmärretty, vaikka se on syvintä, kestävintä tietoa.

Vaikka olen kiinnostunut näyttelyssäkävijöiden kokemusten sanallisista tulkinnoista, niin esimerkiksi Nelson Goodmanin mukaan taideteokset toimivat aina symbolina jossakin symbolijärjestelmässä ja niiden ymmärtäminen vaatii tulkintaa. Tulkinta ei aina tarkoita sanallista tulkintaa: siten hiljainen kuvataidenäyttelyssä kävijä saattaa ymmärtää näyttelyn teoksia yhtä hyvin tai paremmin kuin monisanainen näyttelyssäkävijä tai kriitikko, vaikkei osaisikaan tulkita sanallisesti kokemuksiaan (Goodman 1981b, 66–67; Lammenranta 1987, 115–117). Myös ihmisten kyky viestiä kirjallisesti vaihtelee. Taidenäyttelyssä kävijän on yhtä vaikea kielentää kokemuksensa kuin taiteilijan kertoa sanallisesti, mitä teoksen synnyttämisprosessissa todella tapahtuu. Luovan työn intuitiivista prosessia pystytään tuskin koskaan täydellisesti kuvaamaan. Olen kuvannut asiaa seuraavalla tavalla: ”Niin syvää merta ei olekaan, joka kätkeisi sisäänsä tuon luovan, ideoita synnyttävän intuitiivisen prosessin.”

Tähän yhteyteen sopii Maffesolin (1996, 6) kriittinen huomio rationaalisuudesta ja kokemuksellisuuden tärkeydestä. Hän sanoo: ”Rationaalisuus, edistysusko ja individualismi ovat kumoutuneet. Tilalle on noussut imaginaarinen lumous: uusi yhteenkuuluvuuden tunne, yhteisöllisyys, yhdessä kokemisen hurmio ja alkuvoimainen yhteisöllisyys näkyvät esteettisinä kokemuksina, elämyksinä, kuluttamisen intohimona. Tunteiden kiihko ja normaalien rajojen rikkoutuminen näkyy ei-rationaalisten ilmiöiden esiintulemisessa.” Tällainen tunteiden kiihko näkyi erityisesti kiinalaisen yleisön kokemuksissa niin kyselyn kuin myös haastatteluiden yhteydessä.

Esteettinen kokemus on hyvin henkilökohtainen, joskin monet kokemukset, kuten uskonnolliset tai traumakokemukset, voivat olla myös kollektiivisia ja siten samansuuntaisia. Voikin kysyä, miten nykyinen media- ja koko digimailma on vaikuttanut ihmisen yksilölliseen kokemusmaailmaan. Onko ympäröivä kokemusmaailma samankaltaistanut meitä ihmisinä kulttuuritaustasta riippumatta, vai onko

se köyhdyttänyt arkeamme, jolloin huomiomme on suuntautunut pois arjen toiminnasta ja kokemuksista? Ovatko siis myös tunteemme globalisoituneet kuten maailman talousrakenteet, tai miten on käynyt maailman kulttuurirakenteille, kuten taide- tai uskonnollisille liikkeille? Miten on käynyt esimerkiksi meidän länsimaisessa kulttuurissamme korostuneen rationaalisen kulttuurin?

Esimerkiksi Ziauddin Sardar on tutkimuksissaan korostanut, että länsimaista kulttuuria leimaa loogisuus ja analyttisyys, aasialaista kulttuuria intuitiivisuus ja että aasialaiset ovat emotionaalisempia kuin läntiseen kulttuuriin kuuluvat. Lisäksi hän kuvaa, miten länsimainen kulttuuri perustuu oikeuksiin ja lakeihin ja aasialainen velvollisuuksiin ja ihmisten välisiin suhteisiin. (Sardar 2003, 321–322.) Vaikka nämä jaot ovat Sardarilla hyvin kategorisia, tämän tutkimuksen kokemuksissa ominaisuuksia tai yhtäläisyyksiä saattoi löytää Sardarin mainitsemiin kulttuuriin piirteisiin. Sardarin mainitsemat loogisuus, intuitiivisuus ja emotionaalisuus ilmenivät riippumatta yleisön kulttuuritaustasta.

Aineistossa oli kuitenkin jossain määrin nähtävissä vaikutteita esim. taideyleisöjen kulttuurisista ominaisuuksista, mistä kertovat esimerkiksi kiinalaisyleisön vertailut omaan taidetraditioon teoksen värisommittelussa tai japanilaisten mainitsema erityinen šintolainen luonnonpalvonta ja teoksen sommittelussa havaittu japanilaisen tyyli. Marcia Muelder Eaton (1994) onkin korostanut tradition vaikutusta esteettisissä kokemuksissa yhteiskunnallisten ja institutionaalisten kontekstien rinnalla.

Kuitenkin tämän tutkimuksen samankaltaiset tulokset osoittavat, että näytellyissä olleet taideteokset sisältävät ns. alkukuviin tai elämän alkuun verrattavia elementtejä. Vaikuttaa siltä, että ihmisen alitajunnassa tai kollektiivisessa minuudessa oleva ”henkisyys” on universaalia ja kulttuuritaustasta riippumatonta. Se löytää kosketuspintaa taidekokemuksessa silloin, kun taideteos toimii ”ihannemaiseman” tavoin ja koskettaa ihmisen alitajuntaa.

Kyselyaineistossa tällaiset kokemukset näkyivät esimerkiksi kokemusten vertailuina primitiiviseen taiteeseen, toteemipaaluihin tai hieroglyfeihin. Lisäksi teoksilla koettiin kaikissa maissa olevan selvää tai mahdollista yhteyttä kunkin maan kansantaiteeseen. Avovastaukset ja haastattelut toivat esille nämä teemat tunnetiedollisella ulottuvuudella kaikissa maissa. Tunneulottuvuudella alkukuviin liittyi esimerkiksi myyttisyys, joka korostui semanttisen differentiaalikäyrän kuvaamassa asteikossa. Myös avovastaukset ja haastattelut kaikissa maissa toivat esiin alkukuviin tai kollektiivisuuteen sekä hiljaiseen ja intuitiiviseen tietoon liittyviä kansalliset rajat ylittäviä kokemuksia. Vaikka myyttisyyden tutkiminen sinänsä on haaste tieteelle, on jako tieteellisen ja myyttisen välillä Levi-Straussin mukaan hämärtynyt. Hänen mukaansa on tärkeintä tiedostaa myyttinen tiedon lähteenä. (Levi-Strauss 1978, 19.)

Tällaiset kokemukset liittyvät Michael Polanyin (1960) 1950-luvulla luomaan käsitteeseen ”hiljainen tieto”. Siihen sisältyy intuitiivinen ja kokemusperäinen tieto.

Tämä muistuttaa Theodor Adornon (1972) käsitettä ”alkukokemus”. Hiljainen tieto muistuttaa myös aasialaiseen kulttuuriin liittyvää myyttisyyttä, gnostisuutta ja maagisuutta (Hietaniemi 1989a, 173–188). Tähän viittaavat tutkimusten tulokset, kokemusten analogisuus riippumatta kulttuurista tai muista taustatekijöistä. Voimakasta näyttelykokemusta voi verrata syntymään tai kuolemaan tai teoksen luomisprosessiin: se on ainutkertainen ja lopullinen, syvältä ihmisen sisältä nouseva ”särkynyt” ääni. Se etsii muotoa kokemuksen kautta. Tähän sopii erinomaisesti Theodor Adornon (2006, 535) ajatus: tarvitaan kokemuksia taiteesta eikä ajatuksia, joita sovelletaan taiteeseen.

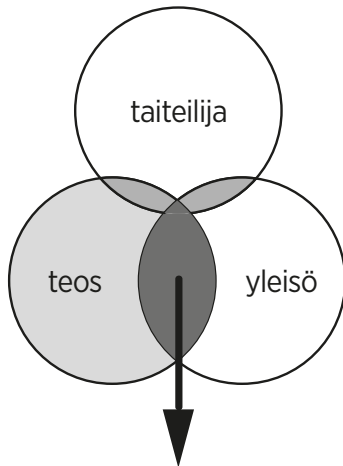
MERKITYKSELLISYYS ESTEETTISESSÄ KOKEMUKSESSA

Entä teoksen merkitys tässä kokemusprosessissa? Ajatellaan, että teos on eräänlainen taiteilijan ja vastaanottajan kohtaauspaikka. Vastaanottohetkellä kohtaavat myös eri kulttuurit. Vasta vastaanottokokemusten sisältämien merkitysten analyysit ja tulkinnat voivat antaa valaistusta siihen, mikä merkityksenannossa on yksilöllistä, kulttuurista tai yleisinhimillistä, ajan ja paikan ylittävää kokemusta. Lisäksi voidaan olettaa, että teoksen ominaislaatu (voimakas väri, muotokieli jne.) saattaa voimakkuudellaan häivyttää vastaanottajan yksilöllisen tai kulttuurisen ominaislaadun ja siten olla yleisöä yhdistävä ”kulttuurisilta” eri maissa. Yhteiskuntatieteellisessä reseptiotutkimuksessa on kuitenkin paljon keskitytty taiteen sosiaaliseen kontekstiin (vrt. Linko 1994, 4).

Tämän tutkimuksen valossa kuvataide esteettisenä kokemuksena antoi kuitenkin lohdullisen viestin ihmisestä itsestään. Olipa hän Kiinan Huanin maakunnasta tai japanilainen Hakonessa asuva šintolainen, taide voi edelleen antaa kokijalleen tunteen omakohtaisesti koetusta merkityksellisestä elämän hetkestä. Tällöin jokin merkillinen, arkaainen itsen ehyeksi tekevä tunne yhdistää hänet kollektiiviseen minuuteen vailla orpoutta ja yksinäisyyttä. Tässä kokemuksessa toteutui tutkimukseni ydin, ”silta” kulttuurien välillä. Tuo tärkeä silta on tullut selkeästi tutkimuksessani esille. Kyse on elämän merkityksellisyyden kokemisesta esteettisessä kokemuksessa. Kaiken pohjalla sytyttävänä tekijänä on toiminut näyttelyissä teos tai teokset, jotka voimakkaita tunteita ja ajatuksia herättäen ovat assosioituneet katsojan subjektiiviseen elämään tai elämään yleensä.

Kyse on Shustermanin (1999) esiin tuomista kokemusten sisäisistä merkityksistä: kokemukset koettiin arvokkaiksi ja ne olivat mukaansatempaavia ja hyvin subjektiivisia, ja niillä oli katsojalleen erityinen, koettu merkitys (Shusterman 1999, 2000, 17).

Kuvaan tätä teoslähtöistä elämän merkityksellisyydestä syntyvää ja kulttuuri-
rajat ylittävää esteettistä kokemusta jo tutuksi tulleella, tutkimusasetelmaan liitty-
vällä kuviolla 15.



teoslähtöinen kokemusten
merkityksellisyys (kulttuurisilta)

Kuvio 15. Teoslähtöinen kokemusten merkityksellisyys (kulttuurisilta).

Tätä taustaa vasten tuntuu epäuskottavalta Stjepan Meštrovićin (1997) näkemys nykyihmisestä, joka pyrkii autenttisiin kokemuksiin, mutta kykenee vain standardeituneisiin, tilannekohtaisiin kvasitunteisiin.

Oma tutkimusaineistoni ei tällaista ajatusta tue. Päinvastoin oman elämän hahmottaminen uudesta näkökulmasta rohkeutta antavana, voimakkaana kokemuksesta on ollut erittäin tärkeä ja ilmeinen havainto näyttelyssäkävijöiden kokemuksissa kulttuuritaustasta riippumatta.

Oman elämän merkityksellisyyden kokeminen ja kokijan identiteettiä vahvistava kokemus ovat vastakkaisia Immanuel Kantin ”puhtaan estetiikan” taidekäsitteelle (ks. Saresma 2002, 153). Samoin kuin Saresman tutkimuksessa omaelämäkerroista tuli esille, myöskään tässä tutkimuksessa taide ei ole arvokasta vain tai taiteen itsensä vuoksi, vaan taiteella oli merkitys kokijan omassa elämässä ja arjen toiminnassa hyvin monella ulottuvuudella. Nämä kokemusten ulottuvuudet vaihtelivat kuitenkin painoarvoltaan maittain. Kuitenkin taiteesta saatu oman elämän merkityksellisyys oli se punainen lanka ja kulttuurisilta, joka yhdisti tämän tutkimuksen taideyleisöjen kokemuksia, olipa kyse sitten Kiinan taolaisista, konfutselaisista, buddhalaisista tai maolaisista, Japanin šintolaisista tai zen-buddhalaisista tai Suomen luterilaisista.

Vastaavanlaisia tutkimustuloksia ”elämän merkityksellisyydestä” kirjallisuuden yhteydessä on saanut Suomessa myös Katarina Eskola (1998, 39–41). Lisäksi

elokuvaan liittyvissä katsojatutkimuksissa esimerkiksi Ari Hiltunen (1999) on huomauttanut, että elokuvien sankarimyyttien suosio johtuu siitä, että sankarimyytti antaa katsojalleen keinon löytää oman identiteettinsä tai vahvistaa sitä.

Myös elokuvia tutkinut Ed S. Tan on todennut, että elokuvien visuaalisuus (vrt. maalaus) on ollut tärkeä elementti arvioitaessa elokuvien nautinnollisuutta ja vaiuttavuutta. Tanin mukaan voidaan erottaa kaksi visuaalisuuden tasoa: fiktiivinen ja tyyliin tai tekniikkaan pohjautuva taso. Samalla elokuvan nautinnollisuus ja elämyksellisyys edesauttaa samaistumista elokuvan hahmoihin ja ”vie katsojat mukanaan”. Tällöin elokuva toimii ikään kuin katsojien ”pakona arjesta”. (Tan 1996, 32–33; Heikkilä 2001.)

Samankaltaisia kokemuksia löytyi paljon tässä tutkimuksessa erityisesti kiinalaisen, japanilaisen ja suomalaisen näyttely-yleisön haastatteluissa. Haastateltavat korostivat voimakkaiden värien visuaalisuutta ja nautittavuutta ja eläytyivät Aurinkotuuli-teoksen ihmishahmoon. Teos myös herätti assosiaatioita ja yhtymäkohtia katselijoiden omaan elämään, muistoihin ja tapahtumiin. Tällä tavalla maalaus koettiin läheisemmäksi. 1940–1950-luvun Hollywood-elokuvia tutkinut Jackie Stacey on todennut, että mitä voimakkaampi oli yleisön samaistuminen esim. tähtiin, sitä voimakkaampi oli myös elokuvan nautittavuus ja eläytyminen. Stacey perustelee tätä myös sillä, että kun elokuvan hahmoilla oli yhteys katsojan elämään, koettiin elokuva myös merkitykselliseksi. (Stacey 1999, 127–128; Heikkilä 2001.)

Tämän tutkimuksen muutamien skeptiset kokemukset näyttelystä olivat tilanteita, jolloin katsojat eivät kyenneet samaistumaan tai eläytymään teoksiin eivätkä kokeneet niillä olevan merkitystä itselleen. Tällöin vastaukset keskittyivät helposti taiteilijan persoonan ympärille tai kysymyksiin, mikä on taiteilijan viesti tai sanoma. Tällaisesta tilanteesta pari esimerkkiä:

Maalarin persoonallinen ja erikoinen ymmärrys elämän asioista.
(mies, 21–25 v, Shanghai)

Oli paljon yksityiskohtia, joita en ymmärtänyt, mutta yksityiskohdissa on syntynyt upeita teoksia... Kaiken kaikkiaan mystinen vaikutelma.
(nainen, alle 20 v, taidelukion opiskelija, Tokio, buddhalainen)

Kaikki edellä esitetty liittyy elämän merkityksellisyyskokemiseen arkisessa elämässä, mitä tutkimustani inspiroineen Deweyn korostama esteettinen elämys parhaimmillaan tarkoittaa. Tällöin ihminen kokee elämänsä kokonaisvaltaisesti ja voimakkaasti osana omaa aikaa, elämää ja ympäröivää maailmaa. Tällaisia kokemuksia leimaavat aktiivisuuden ja passiivisuuden, menneisyyden ja nykyhetken, emotionaalisen ja intellektuaalisen sekä objektiivisuuden ja subjektiivisen vastakohtaisuudet, jotka kuitenkin jalostuvat elämyksessä harmonisuuksi. Saman-

tyyppisiä ajatuksia on esittänyt myös Monroe Beardsley (1991), vaikkakin tämä erottaa esteettisen elämyksen ja objektin: Deweyllä ne sen sijaan kuuluvat yhteen. (Naukkarinen 1997, 72–73.)

Kuten tutkimuksessa on ilmennyt, teosten herättämät voimakkaat tunnekokemukset ovat synnyttäneet assosiaatioita ja muistoja katsojan omaan elämään tai elämään yleensä. Tämä on edellyttänyt katsojan voimakasta samaistumista teoksiin. Kyselyn ja haastattelujen vahvat tunnekokemukset teoksista osoittivat, että tunne-elämykset ovat olleet kiinnekohta ja myös kiihkeän innostuksen ja voimakkaan teoksiin samaistumisen lähtökohta. Esimerkiksi Eva Londos on todennut tutkimuksessaan ”Muistoja lapsuuden kuvista”, että katsoja antaa kuvalle sisällön. Katsoja luo ikään kuin oman kuvansa, jota hän katsoo yhdistämällä siihen oman merkityksensä ja henkilökohtaisen tarinansa. (Londos 1997, 225–226.)

Tässä tutkimuksessa en ole keskittynyt analysoimaan kokemuksen ja elämyksen eroa, vaan tarkastelen kokemusta ja elämystä kokonaisuutena, jonka näyttelyssä kävijä yhden maalauksen tai kokonaisen näyttelyn edessä on kokenut ja elänyt. Kokemuksen ja elämyksen sisällöllinen erottaminen toisistaan on tässä tutkimuksessa sivuseikka, koska mielestäni oleellista on, mitä ihminen kokee ”sisuksissaan” kohdatessaan kuvateoksen, tapahtui se sitten Kiinassa, Japanissa tai Suomessa.

Mielenkiintoista on myös huomata, että Gerhard Schulze (1992) puhuu elämysyhteiskunnasta aikana, jolloin meillä ”digitaaliorjuus” on arkipäivää, jolloin näennäisesti ainut yhdistävä ”silta” ihmisten välillä maapallolla on nettiverkossa koodeiksi puristettu tieto.

Näyttää siltä, että juuri sellaisesta ympäristöstä, missä ei ole Bourdieun kulttuurimaku-käsitteen mukaisia sosiaalisia rakenteita, marginaalissa oleva taide nousee ”kulttuuritaisteluiden” kautta synnyttämään uutta taidetta ja uudistamaan valtakulttuuria. Onhan olemassa paljon esimerkkejä marginaalissa elävistä kulttuuri-ilmiöistä, jotka ovat ennemmin tai myöhemmin murtaneet kulttuurisen maun ja kulttuuripääomaa pönkittävät valtarakenteet ja instituutiot. Tätä kautta ne ovat vapauttaneet myös taideyleisön näkemään ja kokemaan elämysten merkityksellisyiden kaiken tietotulvan keskellä. Juuri tätä kehityskulkua olen kuvannut myös luvussa 2.1.

Michael Maffesoli (1995) on todennut, että postmoderni yhteisöllisyys, jossa jokainen voi kuulua samalla kertaa moniin yhteisöihin ja voi vaihdella niitä omien mieltymystensä mukaan, tarkoittaa luopumista bourdieulaisesta teoriasta maun ja tyylin sosiaalisesta rakentumisesta. Edelleen hän toteaa, että uusi yhteisöllisyys, joka syntyy esimerkiksi elämysten kautta, palauttaa uuden merkityksen arkaaisille elementeille, joiden on kuviteltu hävinneen aikamme edistysuskon ja rationalisoinnin myötä. Hän puhuu uudesta tunteen kulttuurista, josta nousee uusi yhteisöllisyyden tunne; uutta yhteisöllisyyttä koetaan urheilukilpailuissa ja musiikkijuhlilla, festivaaleilla ja kansainvälisissä megatapahtumissa jne. Esimerkiksi kuvan merki-

tys postmodernille ihmiselle on verrattavissa toteemin merkitykseen primitiivisille heimoille (vrt. visuaalinen luola). Sosiaalinen elämä ei näin perustu enää järkeen vaan emotionaalisesti jaettuun tunteeseen tai intohimoon. (Maffesoli 1995, 8–27)

Maffesolin mainitsema elämysten kautta syntynyt uusi yhteisöllisyys, kierrätetty arkaaisuus, muistuttaa tutkimukseni tuloksia. Kyselyaineistoistani ei löytynyt tukea sille, että taustatekijöillä olisi ollut ratkaisevaa vaikutusta kokemusten erilaisiin dimensioihin. Näin kävi kaikissa maissa. Teos tai teokset koettiin tunneulottuvuudella niin voimakkaasti, että niin ikä, ammatti, sukupuoli tai mikä tahansa taustatekijä menetti merkityksensä ja teos vei mukanaan. Voimakkaat assosiaatiot omaan elämään tai elämään yleensä toivat sisällöllisiä eroja ja merkityksiä, joten kokijatyyppit poikkesivat jossain määrin painoarvoltaan eri maissa. Tutkimuksen pohjalta ei kuitenkaan voida taidekokemusten perusteella selkeästi erottaa tyyppilistä keskivertonäyttelyssäkävijää eri maissa. Näyttää siltä, että teosten voimakkuus on onnistunut hämärtämään kansallisia tai kansojen välisiä kokemuseroja.

Tiedostaen esteettisiin kokemuksiin sisältyvän intuitiivisen ja ”hiljaisen” tiedon jouduin teosten luojana monta kertaa vaikean tilanteen eteen. Teosten tuskallisen luomisprosessin jälkeen tuntui teosten synnyttämien kokemusten kuvaaminen usein riittämättömältä. Osittain koin käyttämäni tutkimusmenetelmien vajavaisuuden teoksista syntyneiden kokemusten intuitiivisen ja ns. hiljaisen tiedon ulottuvuuden esiin tuomisessa. Vain haastattelu ja osallistuva havainnointi näyttelyissä kykenivät sitä tavoittamaan. Tällaiset hetket tutkimuksen eri vaiheissa auttoivatkin minua jaksamaan jatkaa tutkimustani ja saattaa työni loppuun. Näiden hetkien valossa näkyi taidekokemusten tutkimisen mielekkyys.

Käsillä olevan tutkimuksen kohteena olleet teokset ovat muodostaneet monikerroksisen sillan: Teoksista syntyneet kokemukset ovat yhdistäneet ihmisiä kulttuuritaustasta riippumatta. Samalla ne ovat antaneet ihmisille ohikiitävän merkityksellisyyden tunteen elämässä. Olen kuvannut tätä prosessia myös tulkitsemalla: visuaalinen kieli – taideteos – pystyy parhaimmillaan lävistämään lasikaapin seinät, muurit, joita ihmisen ja elämän välillä on. On olemassa voimavirtoja, jotka ovat niin valtavia, että ne ylittävät sovinnaiset käsitykset siitä, mistä kuuluu pitää ja mistä ei. Merkityksellinen taide tavoittaa ihmisen. (Yli-Mäyry 1988, 17; 1991, 68.)

7.2 REFLEKTIO

Koska tutkimukseni sisälsi sekä kvantitatiivista (kysely) että kvalitatiivista (haastattelut, avovastaukset, asiantuntijoiden tekstit) aineistoa, käsittelen tulosten reliabiliteettia ja validiteettia erikseen kyselyn osalta ja kvalitatiivista aineistoa tulosten ”läpinäkyvyyden” osalta. Klaus Mäkelä on todennut (1990, 59), että kvalitatiivisessa tutkimuksessa ei voida tarkastella tuloksia reliabiliteetin ja validiteetin käsitteillä,

jotka perustuvat tilastotieteelliseen tutkimukseen. Mäkelä tarkoittaa kvalitatiivisen aineiston tutkimustulosten ”läpinäkyvyydellä” sitä, että lukija voi seurata tutkijan tekemiä päätelmiä koko tutkimusprosessin aikana. Tässä tutkimuksessa myös kvalitatiivinen avovastausten aineisto on saanut osin kvantitatiivisen tutkimuksen ominaispiirteen, koska luokittelin avovastaukset myös iän ja sukupuolen mukaan sekä ryhmittelin avovastaukset tyypillisten ilmausten useuden perusteella.

Edellä olevat näkökohdat huomioiden tarkastelen seuraavaksi tutkimuksessa käytettyjen menetelmien validiutta eli pätevyyttä: Oliko kyselylomakkeen kysymykset ja vastausvaihtoehdot muotoiltu sopiviksi mittaamaan tutkittavia asioita? Miten haastattelut toimivat eri maissa? Entä tutkijan tekemät valinnat sisällönanalyyseissä? Miten kaikki edeltävät tekijät ovat vaikuttaneet tutkimuksen lopputuloksiin? Ovatko tutkimusmenetelmät olleet valideja asetettuihin tutkimusongelmiin nähden?

Ensinnäkin kyselylomakkeen vaihtoehdot onnistuivat pääosin tuomaan vastauksia asetettuihin kysymyksiin kaikkien 11 maan taideyleisöjen sosiaalista rakennetta kuvaavana aineistona. Uskontoa käsittelevä kysymys (11) ei kuitenkaan täysin vastannut todellisuutta. Samoin tunneasteikkoa mittaavat tunneparit (kysymys 23) olisivat kaivanneet tarkennusta. Myös kansantaiteeseen liittyvä kysymys (16) ja sen vaihtoehdot ”joko oli” tai ”jos oli yhteyttä, mitä” olivat sekavat. Taulukoissa olenkin yhdistänyt ne. Varmistin lomakkeista, etteivät vastaajat olleet valinneet molempia vaihtoehtoja.

Koko aineiston sisäistä ja ulkoistakin luotettavuutta olen kaikissa tutkimusprosessin vaiheissa pyrkinyt lisäämään raportoimalla mahdollisimman tarkasti tutkimuksen eri vaiheita. Näin lukija on voinut seurata tutkijan tekemiä johtopäätöksiä tutkimusprosessin aikana. (Vrt. Mäkelä 1992, 58–59; Eskola & Suoranta 1998, 210–212.)

Olen pyrkinyt esittämään yksityiskohtaisesti avovastauksista syntyneet kokemusdimensiot. Tutkimuksen sisäistä ja ulkoista reliabiliteettia, luotettavuutta, parantaa myös käyttämäni aineiston triangulaatio (vrt. Seale 1999). Tämä tarkoittaa sitä, että olen käyttänyt erilaisia tutkimusmenetelmiä, kuten kvalitatiivista kirjallista haastattelua ja kyselyn avovastauksia. Laajan kyselyaineiston lisäksi olen tehnyt omia havaintoja näyttelykokemuksista. Olen kokenut käyttämäni aineiston triangulaation hedelmälliseksi siitä huolimatta, että sitä on kritisoitu siitä, että kvantitatiivinen ja kvalitatiivinen aineisto perustuvat erilaisiin ihmiskäsityksiin. (Eskola 1998, 71).

Lisäksi kyselyaineiston avovastauksilla saatu aineiston laajuus on antanut mahdollisuuden analysoida ja löytää selkeitä kokemusten tunne- ja ajatusdimensioita tutkimuksen pääkohdemaissa Kiinassa, Japanissa ja Suomessa. Dimensiot ovat sitten tarkentuneet ja syventyneet kirjallisten haastatteluiden yhteydessä. Lisäksi kysymyksestä 23 kokemuksia mittaava tunneasteikkolokerikko ja siitä maittain

laskettu semanttinen keskiarvodiagrammi (Kuvio 11) antoi arvokasta tukea havainnoille Kiinan, Japanin ja Suomen tunnekokemusten eroista ja yhtäläisyyksistä.

Tutkimuksen sisäistä luotettavuutta paransi myös se, että kirjallinen haastattelu Kiinassa, Japanissa ja Suomessa liittyi samaan Aurinkotuuli-teokseen. Käytännössä kyseinen teos siirtyi maasta toiseen, joten haastattelun kohde pysyi vakiona yleisön vaihtuessa. Tällöin haastattelun tulokset olivat paremmin yleistettävissä. Kyse on tällöin tulosten ulkoisesta luotettavuudesta (Mäkelä 1992). Erityisesti Kiinan, Japanin ja Suomen taideyleisöjen kokemusten vertailussa tällainen samaan teokseen liittyvä haastattelu osoittautui erittäin tärkeäksi.

Kirjallinen haastattelu osoittautui erinomaiseksi keinoksi saada tietoa kiinalaisten ja japanilaisten kävijöiden näyttelykokemuksista. Varsinaiset haastattelukysymykset esitettiin kuitenkin suullisesti. Kirjallinen vastaus haastattelussakin antoi vastaajalle mahdollisuuden yksinään ”suojatusti” ilmaista kokemuksensa. Lähes kaikissa tapauksissa vastaaja myös siirtyi hiljaiseen museon tai gallerian nurkkaukseen ja keskittyi kirjoittamiseen.

Myös Maaria Linko (1998, 90) on todennut, että kun halutaan kerätä tietoja ihmisten henkilökohtaisista kokemuksista ja elämyksistä, kirjallinen aineisto tavoitaisi paremmin myös kokijan arkoja ja kipeitäkin kokemuksia verrattuna suulliseen haastatteluun.

Taidekokemusten monimerkityksisyyden vuoksi olen pyrkinyt varmentamaan tutkimuksen luotettavuutta tai läpinäkyvyyttä kirjallisen haastattelun lisäksi myös sillä, että olen ”kirjoittanut auki” mahdollisimman paljon syntyneitä kokemuksia. Tämä myös sen takia, että esim. kiinan kielellä vastanneet kävijät tulisivat oikein kohdelluiksi. Käännösprosessi suomen kielelle on jo sinällään vaatinut erityistä tarkkuutta ja tunnollisuutta, joten en ole halunnut ottaa vastauksesta vain pientä osanäytettä todistaakseni analyysin tiettyä ominaispiirrettä. Näin kävijän kokemus olisi voinut muuttua matkan varrella tutkijan kokemukseksi ja kuva alkuperäisestä kokemuksesta olisi vääristynyt. Näin ei myöskään lukijalla olisi ollut mahdollisuutta arvioida tulkintaani tai verrata sitä omiin tulkintoihinsa. Taidekokemusten analyysi ja tulkinta ovat aina avoimia myös tutkijasta poikkeaville tulkinnoille. Ei ole olemassa ns. oikeata kokemusta eikä ole olemassa myöskään yhtä ainoaa oikeaa tulkintaa. Teoriaosassa esitetty Siegfried Schmidtin (1980) luoma käsite polyvalenssikonventio ja Urpo Kovalan (2001) korostama kokemusten merkityksien monitulkintaisuus on toiminut käytännössä.

Tämä monitulkintaisuus on erityisesti kokijatyyppien kohdalla merkinnyt sitä, että tyyppilliset kokemusten ulottuvuudet ja niiden sisäiset merkityssisällöt vaihtelivat niin paljon, ettei ollut mahdollista löytää universaalia tyyppillistä esteettistä kokemusta. Samoin kävi Mihaly Csikszentmihalyin ja Rick Robinsoninkin (1990, 27) tutkimuksessa (Linko 1994, 182).

Näin ollen kokemukset ovat luonteeltaan ainutkertaisia eivätkä tuloksia, joita on mahdollista todentaa positivistisen ajattelun luomien syy–seuraus-ketjujen tai suhteiden perusteella. Kyse on taidekokemusten erilaisista merkityssisällöistä koki-
jan elämässä ja sen suhteesta ympäröivään maailmaan.

Laajan kyselyn käyttö vieraissa kulttuureissa esitutkimuksen tavoin antoi sel-
keän käsityksen ja suunnan, miten jatkaa tutkimusta ja minkälaisia eri maille tyy-
pillisiä dimensioita oli haastatteluissa odotettavissa. Se antoi minulle – Hans-Georg
Gadamerin (1999) sanoin – esiymmärryksen tulevasta tutkimuksen kokonaisuus-
desta. Tämä osaltaan paransi koko tutkimukseen liittyvien tulkintojen reliabiliteettia
ja validiteettia. Tutkimuksen arvioitavuutta tarkasteltaessa on kyse myös tutkijan
tekemistä valinnoista tutkimusprosessin eri vaiheissa eli siitä, onnistuuko lukija
seuraamaan tutkimustuloksiin vaikuttaneita valintoja.

Erityistä käsillä olevan tutkimuksen tulosten arvioinnissa ja koko tutkimus-
prosessin aikana on ollut kaksoisroolini eli miten tutkijan ja taiteilijan asema on
vaikuttanut teoksista syntyneiden kirjallisten kokemusten analyysihin ja niistä
tehtyihin tulkintoihin. Kuten Gadamer on todennut, kyse on tulkitsijan ja tulkitta-
van kohteen horisonttien yhdistämisestä. (Gadamer 1960, 285–290.) Kyse on siis
kokemustekstien ja tulkitsijan horisonttien sulautumisesta. Tässä prosessissa ole-
tetaan, että tutkijan esiymmärrys paranee ja kehittyy tutkittavan kohteen kanssa:
kyse on siis ollut tässä tutkimuksessa kommunikaatiosta ja vuorovaikutteisesta ref-
lektoinnista yleisön kokemustekstien kanssa. Haasteellisen tästä prosessista tekee
se, että teoksista syntyneiden kokemustekstien tulkintojen esiymmärrykseen on
vaikuttanut se, että teosten tekijänä tunnen teosten syntymiseen ja sisältöön liitty-
vät yksityiskohdat ja teosten luomisprosessin. On luonnollista, että näin syntynyttä
esiymmärrystä on mahdoton päästä pakoon. Toisaalta voidaan myös sanoa, että
tutkijan asema on joka tapauksessa aina kontekstisidonnainen eli hermeneuttinen
kulttuurin ymmärtäminen on aina monimerkityksellistä, jolloin tekstien tulkinta
tapahtuu aina tiettyssä kulttuurisessa, historiallisessa ja kirjallisessa kontekstissa.
Ymmärtäminen ei ole siis paremmin ymmärtämistä vaan Gadamerin sanoin ”riit-
tää, että ymmärrämme toisella tavalla jos ylipäättään ymmärrämme”. (Gadamer
1965, 280; Kakkori & Huttunen 2010, 7.)

Tällainen hermeneuttinen ymmärtäminen tuli esiin yleisön kokemuksissa siten,
että kokijat kyseenalaistivat omia käsityksiään taiteesta silloinkin, kun esimerkiksi
kiinalaisyleisö koki teokset oudoiksi ja kummallisiksi mutta voimakkaiksi ja kiin-
nostaviksi. Näin kokijat kyseenalaistivat omia käsityksiään taiteesta ja ryhtyivät
hahmottamaan elämäänsä uudesta näkökulmasta. Samalla tavalla teosten teki-
jänä ja yleisön kokemuksia tulkitsevana opin myös tarkastelemaan tai vasta tunte-
maan teosteni merkitykset ja vaikutukset katsojalleen. Toisaalta yleisön kokemus-
ten analysoinnissa olen kiinnittänyt huomiota tai ehkä tunnistanut herkemmin
kokemusteksteistä intuitiivisen ja myyttisen ulottuvuuden, koska teokseni syntyvät

vahvasti intuitiivisen prosessin tuloksena. Tämä intuitiivinen esiymmärrys teoksista on vaikuttanut tulkintahorisonttiini. Olen kuitenkin ollut tietoinen tästä ja pyrkinyt ottamaan kaksoisroolini huomioon tutkimuksen eri vaiheissa. Tähän liittyi myös syvälinen pohdinta jo tutkimusta aloittaessa eli voinko lähteä taiteilijana tutkimaan omista teoksista syntyneitä kokemuksia eri maissa. Kuitenkin edeltävä lisensiaatintutkimukseni Joseph Beuysin taiteesta osoitti käytännössä, että tutkimusta olisi syventänyt ratkaisevasti se, että olisi ollut käytettävissä taiteilijan oma näkemys teoksistaan eikä vain ulkopuolisten kirjoituksia Beuysin taiteesta. Koska kokemuksellisuus on eräs tärkeä osa luovaa työtä, on se myös vaikuttanut tutkimukseni teoreettiseen lähtökohtaan John Deweyn teoriaan taiteesta esteettisenä kokemuksena.

Olen tutkimusprosessin aikana myös pyrkinyt kriittisesti analysoimaan ja tulkitsemaan kokemustekstejä ja verrannut niitä esimerkiksi kyselyiden numeraaliin tuloksiin sekä semanttiseen differentiaalikeskiarvodiagrammiin (Kiina, Japani, Suomi) välttyäkseni subjektiivisilta kokemustekstien tulkinnoilta. Kyselyaineistosta syntynyt esiymmärrys auttoi minua säilyttämään mahdollisimman hyvin tutkijan roolini ja esteettisen etäisyyden omiin teoksiini. Toisaalta minun on ollut myös helpompi ymmärtää taideyleisöjen kokemustekstejä, koska teosten luojana tunnen teokseni aivan niin kuin Jari Ehrnrooth (1990, 228) on todennut, että jos tutkijalla ei ole ymmärrystä tai käsitystä tutkittavasta teoksesta, saattaa hänen olla vaikea ymmärtää lukijoiden vastauksia. Vaikka tutkija tutustuukin teokseen, voi hän jäädä oman tulkintansa vangiksi. Kun sovellan Ehrnroothin ajatusta tähän tutkimukseen, on ollut helppo samaistua kokijoiden kokemuksiin. Myös itse yleisö on kokenut tai läpikäynyt näyttelyissä osin samanlaista voimakasta prosessia kuin minä teoksia luodessani: se on ollut merkillinen kokemus. Olen oppinut itsekin tuntemaan teosteni sisältämät merkitykset yleisöjen kokemusten kautta. Teokset ovat syntyneet intuition pohjalta ja saaneet fyysisen muodon ja värin. Jokainen yleisön kokemus teoksistani on ollut minulle uusi ja ihmeellinen kokemus: olen vasta tullut tietoiseksi luovan työni seurauksista.

Tämän tutkimuksen tuloksien luotettavuutta paransi myös se, että varsinainen kokemusten kohde eli taideteokset pääpiirteiltään pysyivät koko ajan samoina maasta toiseen ainoastaan yleisön vaihtuessa. Tämä luonnollisesti antoi mahdollisuuden kokemusten vertailuun eri maissa ja kulttuureissa. Juuri vertaileva näkökulma teki tämän tutkimuksen mielekkääksi. (Teoskuvat s. 445–461.)

Tämän tutkimuksen pohjalta voidaan yleistäen sanoa, että visuaalisen taiteen kielen avulla on mahdollisuus käydä vuorovaikutteista keskustelua yli kulttuurirajojen. Se edellyttää kuitenkin teoksilta ominaisuuksia, jotka ovat syntyneet intuitiivisen, alkuvoimaisen prosessin tuloksena.

Päätteeni haluaisin valottaa tutkimuksessa käytettyjen menetelmien luonnetta vielä taiteilijan näkökulmasta: oliko perusteltua ja mielekästä käyttää ”yksinkertai-

sia” taulukoita, koodeja ja numeroita taiteen vastaanottajien kokemusten kartoittamisessa ja analysoinnissa?

Ottaen huomioon tuskallisen luomisprosessin teoksia työstettäessä tutkimuksen tekemistä helpotti se, että olen voinut palauttaa teoksistani syntyneet kokemukset osin numeroiksi, koodeiksi ja yksinkertaisiksi taulukoiksi. Se on ollut eräänlainen ”esteettinen etäännyttämiskeino” omista teoksista (paradoksi): on ollut helpompi kätkeä teokset kyselylomakkeiden avulla koodien ja lukujen taakse. Se on eräällä tavalla osin helpottanut tulosten analysointia teosten tekijänä. Olen samalla halunnut tehdä ”yksinkertaista” perustutkimusta laajasta aineistosta ja nähdä käytännössä, toimivatko paljon kritisoitu kyselytutkimus ja yksityiskohtaisesti laaditut taulukot tässä tutkimuksessa. Antavatko tällaiset tulokset sellaista tietoa, mitä voi hyödyntää haastattelun ja avovastausten rinnalla? Mitä tapahtuu, kun taulukot, luvut ja koodit saavat rinnalleen haastattelusta syntynyttä sisällönanalyysia: numerot vastaan sanat?

Kaiken tämän olen tehnyt kenttätöinä pitkän kaavan mukaan eri maissa. Tästä ovat osoituksena ateljeeni seinänvierustoilla kiertävät lomakepinot. Sieltä ateljeestahan maalaukset aikoinaan valmistuttuaan lähtivät maailmalle, ja palautteet niiden synnyttämistä kokemuksista kannoin takaisin ateljeehen lomakepinojen muodossa. Tämän kaiken olen kokenut vaikuttavana ja samalla erittäin mielekkäänä prosessina: Empiriasta syntyneet luvut ja taulukot sekä kokemusten sanalliset tulkinnat ovat tarvinneet toisiaan ja muodostaneet tutkimusaineiston sisälle vuorovaikutteisen sillan. Samalla siitä on muodostunut esteettinen kokemussilta maiden välille.

LÄHTEET

- AALTONEN, M. & WILENIUS, M. 2002: Osaamisen ennakkointi – pidemmälle tulevaisuuteen, syvemmälle osaamiseen. Helsinki. Edita.
- AALTONEN, MIKA & HEIKKILÄ, TITI 2003: Tarinoiden voima. Miten yritykset hyödyntävät tarinoita. Talentum, Helsinki.
- ADORNO, THEODOR 1972: Aesthetische Theorie. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- ADORNO, THEODOR 2006: Esteettinen teoria. Suom. Arto Kuorikoski.
- ADRIANI, GÖTZ – KONNERTZ, WINFRIED – THOMAS, KARIN 1984: Joseph Beuys – Leben und Werk. Dumont Buchverlag. Kleve.
- Al Ittihad -sanomalehti: 14.10.1999 Abu Dhabi.
- ALASUUTARI, PERTTI 1993: Laadullinen tutkimus. Gummerus, Jyväskylä.
- ALKULA, TAPANI; PÖNTINEN, SEPPO; YLÖSTALO, PEKKA 1994: Sosiaalitutkimuksen kvantitatiiviset menetelmät. Juva.
- BAHTIN, MIHAIL 1979: Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia. Suomentanut Kerttu Kyhälä-Juntunen & Veikko Ainola. Moskova, Progress.
- BAHTIN, MIHAIL 2001: The Dialogic Imagination: Four Essays. Edited by Michael Holqvist. University of Texas Press, Austin.
- BARDY, MARJATTA 1998: Taide tiedon lähteenä. Ykkös-offset, Vaasa.
- BARDY, MARJATTA 2002: Syrjäytymisestä, taiteesta ja kehityksestä.
- Teoksessa I. Sava & M. Bardy (toim.) Taiteellinen toiminta, elämäntarinat ja syrjäytyminen. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja F 21, Helsinki 8–15.
- BASTIAN, HEINER: Myytin takana on ihminen. Joseph Beuys – Heiner Bastianin kertomana. Haast. Maila-Katriina Tuominen-Vakkuri. Taide-lehti 5/1986.

- BAUDRILLARD, JEAN 1983: The Implosion of Meaning in the Media. In Jean Baudrillard : In the Shadow of the Silent Majorities or the End of the Social and other essays. Semiotexte, New York.
- BAUMAN, ZYGMUNT 1994(3): Intimations of Postmodernity. Routledge, London.
- BEARDSLEY, MONROE C. 1991: Aesthetics from classically Greece to the present. New York.
- BECHTEL, ROBERT B. 1987: Methods in Environmental and Behavioral Research. Edited by Robert B. Bechtel, Robert W. Marans and William Michelson. New York: Van Nostrand Reinhold Company.
- BECK, ULRICH 1995: "Politiikan uudelleen keksiminen: kohti refleksiivisen modernisaation teoriaa". Teoksessa Ulrich Beck & Anthony Giddens & Scott Lash: Nykyaajan jäljillä. S. 1–82. Suom. Leevi Lehto. Vastapaino, Tampere.
- BENJAMIN, WALTER 1970: Illuminations. Jonathan Cape Ltd. London
- BERGER, RENE 1983: Taide ja valta. Taide-lehti 5/1983.
- BERLEANT, ARNOLD 1991: Art And Engagement. Temple University Press, Philadelphia.
- BERLEANT, ARNOLD 1992: Art as Experience. Minto, Balch and Co., New York.
- BINDEMAN, STEVEN L. 1981: Heidegger and Wittgenstein, The Poetics of Silence, Lanham & New York & London, University Press of America.
- BONSDORFF, PAULINE VON & SEPPÄ, ANITA 2002: "Johdanto". Teoksessa Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan. Toim. Pauline von Bonsdorff & Anita Seppä, S. 7–24. Gaudeamus, Helsinki.
- BOURDIEU, PIERRE 1968: Outline of a Sociological Theory of Art Perception. International Social Science Journal 22. 1968:4.
- BOURDIEU, PIERRE: The Aristocracy of Culture. Media, Culture and Society 2(1980):3, s. 225–254.

- BOURDIEU, PIERRE 1983: Die feinen Unterschiede: Kritik d. gesellschaftl. Urteilskraft übers. Von Bern Schwibs und Achim Russer. Zweite Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BOURDIEU, PIERRE 1985: Sosiologian kysymyksiä. Vastapaino, Tampere.
- BRINKER, HELMUT 1985: Zen in the Art of Painting. Translated by George Campbell (Routledge & Kegan Paul inc.) in association with Methuen Inc. 29 West 35th street, New York, Ny 10001. U.S.A
- BUCKLE, H. T. 1861: History of Civilization in England. Volume 1. The third edition. London.
- BÜRGER, PETER 1974: Theorie der Avantgarde. Frankfurt am Main.
- BÜRGER, PETER 1979: Vermittlung-Rezeption-Funktion. Ästhetische Theorie und Methodologie der Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main.
- BÜRGER, PETER 1980: Stichworte zur geistigen Situation der Zeit. Frankfurt am Main.
- BÜRGER, PETER 1983: Zur Kritik der idealistischen Ästhetik. Frankfurt am Main.
- BÜRGER, PETER 1984: Theory of Avantgarde, University of Minnesota.
- CASTERMAINE, JACQUES 1996: Sisäinen kokemus. Unesco Kuriiri 6, 24–29.
- CAUDWELL, C. 1946: Illusion and Reality, a Study of the Sources of Poetry. London.
- CEBIK, L. B. 1990: Knowledge or Control as the End of Art. British Journal of Aesthetics. Vol 30. No. 3. July 1990.
- CHUNXIAO, QI: Artikkel. Peking 9.11.2003.
- CROZIER, W. R. & CHAPMAN, A. J. 1984: The perception of art. The cognitive approach and its context. Teoksessa: Crozier, W. R. & Chapman, A. J. (eds.) Cognitive processes in the perception of art. Amsterdam, New York, Oxford.

- CSIKSZENTMIHALYI, MIHALY & ROBINSON, RICK E. 1990: *The Art of Seeing : An Interpretation of the Aesthetic Encounter*. The Getty Center for Education in the Arts, Los Angeles.
- DANTO, ARTHUR 1986: *The Philosophical Disenfranchisement of Art*. Columbia University Press, New York.
- DANTO, ARTHUR 1991: *Taiteen nykyhetki*. Hämeenlinna.
- DE LAVAL, SUZANNE 1997: *Planerare och boende i dialog. Metoder för utvärdering*. Kungliga Tekniska Högskolan: Institutionen för Arkitektur och stadsbyggnad. Majornas Copyprint.
- DEWEY, JOHN 1922/1983 [MW14]: *Human Nature and Conduct*. The Middle Works of John Dewey, 1899–1924. Volume 14. Edited by Jo Ann Boydston. Southern Illinois University Press, Carbondale.
- DEWEY, JOHN 1934: *A Common Faith*. Yale University Press, New Haven, CT, 1991.
- DEWEY, JOHN 1934/1980: *Art as Experience*. Perigree Books, New York.
- DEWEY, JOHN 1999: *Pyrkimys varmuuteen. Tutkimus tiedon ja toiminnan suhteesta*. Suom. Pentti Määttänen, Gaudeamus, Helsinki.
- DEY, IAN 1995: *Qualitative Data Analysis. A User Friendly Guide for Social Scientist*. Routledge. London, New York.
- DEY, IAN 2004: *Grounded Theory*. Teoksessa Clive G. Seale, Giampietro Gobo, Jaber Gubrium, David Silverman (toim.) *Qualitative Research Practice*, s. 80–93. Sage Publications, Thousand Oaks, London, New Delhi.
- DISSANAYAKE, ELLEN 1992: *Homo Aestheticus. Where Art Comes From and Why*. Washington University Press, New York.
- DURKHEIM, EMILE 1980: *Uskonelämän alkeismuodot*, KK Kirjapaino, Helsinki.
- EBERSTEIN-VIRGIN, TINA 1983: *Att uppfatta konst*. Borås.

- EHRNROOTH, JARI 1990: "Vastaanottotutkimuksen analyysimetodi: reseptiosta luentaan, eläytymisestä tulkintaan". Teoksessa kvalitatiiviset analyysimenetelmät. Toim. Klaus Mäkelä. Gaudeamus.
- ESKOLA, JARI & SUORANTA JUHA 1996: Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Lapin Yliopistopaino, Rovaniemi.
- ESKOLA, KATARINA 1983: Teatterin matka Martinlaaksoon: tutkimus teatteri-alan lähiökulttuuritoiminnasta ja sen eräistä historiallissosiaalisista ehdoista. Euroopan Neuvoston kulttuuriyhteistyön neuvoston (CCC) 21 Euroopan kaupungin kulttuuritoimintaprojektin Suomen projektin julkaisuja 7. Helsinki.
- ESKOLA, KATARINA & LINKO MAARIA 1986: Lukijan onni. Tammi, Helsinki.
- ESKOLA, KATARINA 1991: Kulttuurituotteiden vastaanotto taiteen sosiologian näkökulmasta. Teoksessa Erkki Sevänen, Liisa Saariluoma ja Risto Turunen (toim.): Taide modernissa maailmassa: taiteen sosiologiset teoriat Georg Lukácsista Fredric Jamesoniin. Gaudeamus, Helsinki.
- ESKOLA, KATARINA (toim.) 1996: Nainen, mies ja filerausveitsi. Miten Rosa Liksomia luetaan? Nykykulttuurin tutkimusyksikkö, Jyväskylän yliopisto.
- ESKOLA, KATARINA & PELTONEN, EEVA 1997: Aina uusi muisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja. Jyväskylän yliopisto.
- ESKOLA, KATARINA 1998: Ensimmäisten lukukertojen hurma. Teoksessa Eskola, Katarina (toim.) Elämysten jäljillä. Taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämäkerroissa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- ESKOLA, KATARINA & LAAKSONEN, PEKKA (toim.) 1998: Rakkaudesta taiteeseen. Kokijoiden ja tekijöiden kertomuksia. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- EVANGELISTI, ITALO: Artikkelit. Rooma 2001.
- EVANS, DYLAN 2001: Emotion. The Science of Sentiment. Oxford University Press, Oxford.
- FAUST, WOLFGANG MAX 1985: Saksalainen taide. Taidelehti 3/1985.

FREUD, SIGMUND 1968: Unien tulkinta. Jyväskylä.

FROMM, ERICH 1976: Pako vapaudesta. Helsinki, Kirjayhtymä.

FÄLT, OLAVI K.; NIEMINEN, KAI; TUOVINEN, ANNA; VESTERINEN, ILMARI
1994: Japanin kulttuuri. Otava, Keuruu.

GADAMER, HANS-GEORG 1965: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer
philosophischen Hermeneutik. 2. Auflage. J.C.B. Mohr, Tübingen, Germany.

GADAMER, HANS-GEORG 1976: Philosophical Hermeneutics. Los Angeles.
University of California Press.

GADAMER, HANS-GEORG 1999: Truth and Method. Second revised edition.
Translation revised by Joel Weinsheimer & Donald G. Marshall. Continuum,
New York.

GALLWITZ, KLAUS: Muistojen asemia – Joseph Beuys ja hänen "raitio-
vaunupysäkkinsä". Taide 3/1985.

GOODMAN, NELSON 1977: "When is art?" Teoksessa: Perkins, D. & Leonard, B.
(ed.) The Arts and Cognition. Baltimore. London.

GOODMAN, NELSON 1981a: Languages Of Art. Hackett Publishing Company Inc.,
Indianapolis, Indiana, USA.

GOODMAN, NELSON 1981b: Ways of Worldmaking. Second Printing. Hackett
Publishing Company Inc., Indianapolis and Cambridge.

GRONOW, JUKKA & TÖTTÖ, PERTTI 1996: Max Weger – kapitalismi, byrokratia
ja länsimainen rationaalisuus. Jukka G. Gronow, arto Noro & Pertti Töttö
(toim.) Sosiologian klassikot. Gaudeamus, Helsinki.

GRÖNFORS, MARTTI 1985: Kvalitatiiviset kenttätutkimusmenetelmät. WSOY, Porvoo,
Helsinki, Juva.

HAAPARANTA, LEILA JA OESCH, ERNA (toim.) 2002: Kokemus. Tampereen
yliopistopaino.

- HABERMAS, JÜRGEN 1984: The Theory of Communicative Action. Beacon Press. Boston.
- HABERMAS, JÜRGEN 1997: Theorie des Kommunikativen. Handeln, Band 1, Handlungsrationalität und gesellschaftliche Rationalisierung. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- HALÉN, HARRY 1980: Lamalaisuuden vastaus. Itämaiden estetiikka. WSOY, Juva.
- HALL, STUART 1999: Identiteetti. Suomentaneet ja toimittaneet Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Vastapaino, Tampere.
- HANIFI, RIITTA 1998: Musiikin tekijän ja kokijan tarina. Teoksessa ”Elämysten jäljillä” toim. Katarina Eskola. Suomen kirjallisuuden seura, Kirjapaino Oy West Point, Rauma 1998.
- HAUSER, ARNOLD 1973: Kunst und Gesellschaft. Beck, München.
- HAUTAMÄKI, IRMELI: Nykytaide ja hermeneuttinen filosofia (<http://filosofia.fi/node/5072/>) Logos Ensyklopedia. Filosofia.fi.
- HEIDEGGER, MARTIN 2000: Oleminen ja aika. Alkuteos: Sein und Zeit, käännös Keijo Kupiainen. Vastapaino, Tampere.
- HEIKKILÄ, JUTTA 2001: ”Unohdin hetkeksi eläväni omaa elämääni”. Pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopisto, viestinnän laitos.
- HEIKKINEN, HANNU 2001: Narratiivinen tutkimus – todellisuus kertomuksena. Teoksessa Juhani Aaltola, Raine Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin II – Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. PS-Kustannus, Jyväskylä.
- HERNADI, PAUL 1981: What is criticism? Bloomington.
- HERRIGEL, EUGEN 1992: Zen ja jousella ampumisen taito. Zen in der Kunst des Bogenschiessens. Hämeenlinna.
- HIETANIEMI, TAPANI 1989a: Max Weber. Maailmanuskonnot ja moderni länsimainen rationaalisuus. Karisto, Hämeenlinna. Alkuteos Max Weber, Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie (1920).

- HIETANIEMI, TAPANI 1989b: Miksi kapitalismi ei syntynyt Kiinassa? Weberilainen selitysyritys. *Tiede & edistys* 14:4, 258–276.
- HILTUNEN, ARI 1999: Aristoteles Hollywoodissa. Menestystarinan anatomia. Gaudeamus, Helsinki.
- HIRSJÄRVI, SIRKKA & REMES, PIRKKO & SAJAVAARA, PAULA 2000: Tutki ja kirjoita. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki.
- HOFMANN, HANS 1983: Esseitä, käännös Kimmo Pasanen. Martin paino, Helsinki.
- HOLUB, ROBERT C. 1984: Reception Theory: A Critical Introduction. Methuen Inc, New York.
- HONOUR, HUGH & FLEMING, JOHN 1984: Konsten genom tiderna. London.
- IHANUS, JUHANI 1995: Toinen: Kirjoituksia psyykestä ja taiteista. Jyväskylä, Gummerus.
- ISER, WOLFGANG 1976: Theorie ästhetischer Wirkung. München.
- ISER, WOLFGANG 1978: The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose. Fiction from Bunyan to Beckett. The John Hopkins University Press (1974).
- ITKONEN-KAILA, MARJA 1999: Platon: Teokset, Valtio (suomennos). Otava, Helsinki.
- JAGWERSEN, KATRIN 2004: Artikkelipuhe. Lübeck.
- JARVA, VUOKKO: Miten kohtaamme tulevaisuuden. Tiede, taide, etiikka ja arki. Futura 1/2000.
- JAUKKURI, MAARETTA: Taide 2006/41. Tehdä, tutkia ja järjestää s. 27–31.
- JAUSS, HANS ROBERT 1982: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- JAUSS, HANS ROBERT 1983: Kirjallisuushistoria kirjallisuustieteen haasteena: Nevala, Marja-Liisa (toim.) Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä, Juva.

- JAY, MARTIN 1999: Onko kokemus kriisissä? Teoksessa *Kritiikin lupaus*, toim. Olli-Pekka Moisio, Jyväskylä.
- JAY, MARTIN 2005: *Songs of Experience. Modern American and European Variations on a Universal Theme*. University of California Press, Berkeley, siv. 261–264.
- JENSEN, KLAUS BRUHN 2004: *A Handbook of Media and Communication Research*. Routledge, 270 Madison Ave. New York, NY 10016.
- JOKINEN, KIMMO 1988: *Arvostelijat*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 12. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.
- JOKINEN, KIMMO 1997: *Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet*. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja.
- JOKINEN, KIMMO 1998: *Elämää läpi musiikin*. Kirjassa ”Elämysten jäljillä” toim. Katarina Eskola. Kirjapaino Oy West Point, Rauma.
- JUNG, CARL G. 1964: *Man and His Symbols*, suom. Mirja Rutanen, Symbolit: piilotajunnan kieli. Madrid, Espanja 1991.
- KAKKORI, LEENA & HUTTUNEN, RAUNO 2010: *Fenomenologia, hermeneutiikka ja fenomenografinen tutkimus*.
- KAMPPINEN, M. 1994: *Kaaos ja kosmos. Osa 1: kognitiivisen kulttuurintutkimuksen perusteet*. Turku.
- KANDINSKY, WASSILY 1981: *Taiteen henkisestä sisällöstä*. K. J. Gummerus.
- KANT, IMMANUEL 1952: *The Critique on Judgement*, trans. J. C. Meredith (Oxford: Oxford University Press).
- KARISTO, A. 1998: *Rajankäyntiä kognitiivisen, esteettisen ja moraalisen suhteista*. Teoksessa M. Bardy (toim.) *Taide tiedon lähteenä*. Ateena kustannus, Jyväskylä.
- KINNUNEN, AARNE 1969: *Esteettisestä elämyksestä*. Porvoo.
- KINNUNEN, AARNE 1980: (Parpola, Nieminen, Halen) *Itämäinen estetiikka*. Juva.

KINNUNEN, AARNE 2000: Estetiikka. WSOY, Helsinki.

KOIVUNEN, HANNELE 1995: Kirjasto merkityksen tuottajana tietoyhteiskunnassa. Helsinki, kirjastopalvelu.

KOIVUNEN, HANNELE 1997: Hälinä ja Hiljaisuus teoksessa Karisto, Antti (toim.) Vanhuus kaupungissa.

KOIVUNEN, HANNELE 1998: Hiljainen tieto luovuuden lähteenä. Teoksessa M. Bardy (toim.) Taide tiedon lähteenä. Ateena kustannus, Jyväskylä.

KOTKAVIRTA, JUSSI – SIRONEN, ESA 1986: Moderni/postmoderni. Jyväskylä.

KOTKAVIRTA, JUSSI 1991: Katkoksia ja jatkuvuuksia modernissa taideinsti-tuutiassa: Peter Bürger ja Jürgen Habermas. Teoksessa Erkki Sevänen, Liisa Saariluoma ja Risto Turunen (toim.): Taide modernissa maailmassa: taiteen sosiologiset teoriat Georg Lukácsista Fredric Jamesoniin. Gaudeamus, Helsinki.

KOVALA, URPO 2001: Anchorages of Meaning. Frankfurt am Main.

KUSCH, MARTIN 1986: Ymmärtämisen haaste. Gummerus, Jyväskylä.

KUUSAMO, ALTTI 1984: Kohti ”epäpuhdasta” havaitsemista. Synteesi – taiteiden välisen tutkimuksen aikakauslehti 4/1984 a, 14–20.

KUUSI, OSMO 2000: Futura siv. 49–50.

KYTÖMÄKI, JUHA 1999: Täytyy kattoo, jos saa kattoo. Sosiaalipsykologisia näkökulmia varhaisnuorten televisiokokemuksiin. Sosiaalipsykologisia tutkimuksia 1. Tummavuoren kirjapaino Oy, Vantaa.

LAMMENRANTA, MARKKU 1987: Taideteos symbolina. Helsinki.

LEPISTÖ, VAPPU 1980: Elämäkerrallinen kuvataiteilijan kehitysprosessin tarkastelu. Sosiaalipsykologian pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

LEPISTÖ, VAPPU 1985: Kuvataiteen vastaanotto ja tulkinta. Raportti kuvasarjojen katselu- ja tulkintaprosessista. Tampereen yliopiston sosiaalipsykologian laitoksen sarja B, työraportteja 17. Tampereen yliopisto.

- LEPISTÖ, VAPPU 1989: Kuvataiteen havaitseminen ja kokemus. Tampereen yliopisto.
- LEVI-STRAUSS, CLAUDE 1978: Myth and Meaning. University of Toronto Press.
- LEVINSON, JERROLD 1974: Defining Art Historically: Art and the Aesthetic. Cornell University Press, 1974, D 34.
- LEVINSON, JERROLD 1987: "Titles, Titling and Entitlement to". Journal of Aesthetics and Art Criticism, 46 (1987): 7–21.
- LEVINSON, JERROLD 1989: Art and History. "Refining Art Historically". The Journal of Aesthetics and Art Criticism 47: I, Winter 1989.
- LIIKANEN, HANNA-LIISA 2003: Taide kohtaa elämän. Keuruu, Otava.
- LIIKANEN, MIRJA 1984: Cultural Activities among the Finnish Women. Laudatur-tutkielma, Helsingin yliopisto, Tiedotusopin laitos.
- LINKO, MAARIA 1986: Katsojien teatteri. Sosiologian pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopisto, Sosiologian laitos.
- LINKO, MAARIA 1992: Outo ja aito taide. Jyväskylän yliopisto.
- LINKO, MAARIA 1994a: Museot ja taideyleisö. Lisensiaatintutkimus. Helsingin yliopisto, sosiologian laitos.
- LINKO, MAARIA 1994: Nykyaiteen katsomiskokemus taidenäyttelyssä, Sosiologia-lehti 3.
- LINKO, MAARIA 1998a: Aitojen elämysten kaipuu. Nykyluktuurin tutkimusyksikön julkaisuja 57. Jyväskylän yliopisto.
- LINKO, MAARIA 1998b: Paperille, kankaalle, ripustan unelmani, pelkoni, vihani. Teoksessa Elämysten jäljillä. Taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämäkerroissa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- LONDOS, EVA 1997: Muistoja lapsuuden kuvista. Toim. Eskola, Katarina & Peltonen Eeva. Aina uusi muisto. Nykyluktuurin tutkimusyksikkö, Jyväskylän yliopisto.

- LUCIE-SMITH, EDWARD; GLADSTONE, VALERIE 2008: Soile Yli-Mäyry, Retrospective. Walter Wickiser Gallery, New York.
- LYOTARD, JEAN-FRANCOIS 1986: Ylevä ja avantgarde. Teoksessa Jussi Kotkavirta ja Esa Siponen (toim.): Moderni/postmoderni. Jyväskylä.
- MAFFESOLI, MICHEL 1995: Maailman mieli yhteisöllisen tyylin muodoista, suomentanut Mika Määttänen, Tammer-Paino Oy, Tampere.
- MALLANDER, J. O. 1983: Merkintöjä matkalla kohti suurta symbolia. ARS 83 -näyttelyluettelo. Helsinki.
- MARGOLIS, JOSEPH 1991: The Future of Art, International Congress on the Philosophy of Art. Lahti 7.–10.8.1991
- MATTILA, PEKKA 2006: Toiminta, valta ja kokemus organisaation muutoksessa – tutkimus kolmesta suuryrityksestä. Yliopistopaino, Helsinki.
- MEŠTROVIĆ, STJEPAN 1997: Postemotional Society. Sage Publications, London.
- MOGENSEN, LONE 1987: Du kan inte tycka fel – om konstförståelse, Författarförlaget, Stockholm.
- MOISIO, OLLI-PEKKA 1999: Kritiikin lupaus, Jyväskylän yliopistopaino, Jyväskylä.
- MOISIO, OLLI-PEKKA 2005: Muunnelmia kokemuksen laulamista lauluista. Sosiologia 4.
- MUELDER EATON, MARCIA 1994: Basic Issues in Aesthetics, 1988, suomentanut Pekka Rantanen, Estetiikan ydinkysymyksiä. Gummerus kirjapaino, Jyväskylä.
- MUKAŘOVŠKY, JAN 1970: Kapitel aus der Astetik. Frankfurt am Main.
- MÜNSTERBERG, HUGO 1970: The Film. Apsychological Study. New York, Dover.
- MÄKELÄ, KLAUS 1992: Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Gaudeamus, Helsinki.
- MÄÄTTÄNEN, PENTTI 1995: Filosofia. Johdatus peruskysymyksiin. Jyväskylä.

- MÄÄTTÄNEN, PENTTI 2002: Taideteos kokemuksena teoksessa *Kokemus*. Toim. Leila Haaparanta ja Erna Oesch. Tampereen yliopistopaino.
- NAUKKARINEN, OSSI 1997: ”Kokemuksen äänellä” synteesi 16:3, 72–78.
- NIEMI, IRMELI 1982: ”Kieli – muoto – elämänkuva. Nainen taiteen tekijänä ja tutkijana”. Teoksessa Sirkka Sinkkonen & Eila Ollikainen (toim.) *Toisenlainen tasa-arvo. Sukupuolten tasa-arvo naisnäkökulmasta*. S. 103–108. Kustannuskiila, Kuopio.
- NIEMI, IRMELI 1983: Pääosassa katsoja. Helsinki.
- NIEMINEN, PERTTI 1980: Kiinan runouden kääntämisestä. Itämaiden estetiikka. WSOY, Juva.
- NIINILUOTO, ILKKA 1999: Taito – Kollokvion. Avaussanat julkaisussa *Taito*. Helsinki: Suomen filosofinen yhdistys.
- NIINILUOTO, ILKKA 2002: Kokemus – Kollokvion. Avaussanat teoksessa *Kokemus*, toim. Leila Haaparanta ja Erna Oesch.
- NOJONEN, MATTI 2010: Uskontokuntia tarkkaillaan politisoitumisen pelossa. (Ulkopoliittinen instituutti). ESS 14.11.2010.
- NORO, ARTO 1995: Gerhard Schulzen elämysyhteiskunta. Teoksessa Keijo Rahkonen (toim.) *Sosiologian teorian uusimmat virtaukset*. Helsinki, Gaudeamus, s. 120–140.
- NOVITZ, DAVID 1990: Art, Life and Reality. *British Journal of Aesthetics*, vol. 30. No. 4. October 1990.
- NIYYSSÖNEN, PASI 1997: Elokuva psykologisena ilmiönä: Münsterberg, Einstein ja kognitiopsykologia. *Lähikuva* 2–3/1997.
- OSGOOD, SUCI 1967: *The Measurement of Meaning*.
- PARPOLA, ASKO 1980: Itämaisesta maailmankuvasta ja estetiikasta. Itämaiden estetiikka. WSOY, Juva.

- PAULSSON GREGOR; PAULSSON THOMAS 1972: Väger till konsten, käännös Heikki Lahtinen. WSOY, Juva 1984.
- PEIRCE, CHARLES S. 1958: Values in a Universe of Change: Selected Writings of Charles S. Peirce. Toim. Philip P. Wiener, Stanford, Stanford University Press, 1958.
- PELVO, MARTTI 2007: Avautuva maailma ja kodin pyyteet. Joensuun yliopistopaino, Joensuu.
- PIETILÄ, VEIKKO 1997: Joukkoviestintätutkimuksen valtailla. Osuuskunta Vastapaino, Tampere 1997.
- PIHLSTRÖM, SAMI 2010: Futura 2/10. Aito ja epäaito uskonnollisuus. Vammalan kirjapaino.
- PLANTINGA, CARL & SMITH GREG 1999: Passionate Views: Film, Cognition, and Emotion. Baltimore & London. The Johns Hopkins University Press.
- PLATON 1999: Suomentanut Marja Itkonen-Kaila, Otava, Helsinki.
- POLANYI, MICHAEL 1960: Personal Knowledge. Lontoo. Routledge & Kegan Paul.
- POLANYI, MICHAEL 1967: The Tacit Dimension. Doubleday Anchor, Garden City N.Y.
- POLANYI, MICHAEL 1983: The Tacit Dimension. Gloucester: Peter Smith.
- RAHKONEN, KELJO 1996: Sosiologisen teorian uusimmat virtaukset. Toimittanut Keijo Rahkonen, Tammer-Paino Oy, Tampere.
- RANTALA, VEIKKO 2002: Havainto ja esteettinen kokemus ja metaforat. Teoksessa Kokemus, toim. Leila Haaparanta ja Erna Oesch. Juvenes Print Oy, Tampere.
- REGEL, G.: Luovan kuvataiteellisen prosessin luonne, rakenne ja kulku. Taide-lehti 3/1978.
- RICOUER, PAUL 1981: "The Model of the Text: Meaningful Action Considered as Text. In: Hermeneutics and the Human Sciences. Cambridge. Cambridge University Press.

- RICOEUR, PAUL 1983: Temps et récit I. L'intrigue et le récit historique. Tome 1. Editions du Seuil, Paris.
- RICOEUR, PAUL 2000: Tulkinnan teoria, diskurssi ja merkityksen lisä. Suomentanut Heikki Kujansivu. Tutkijaliitto, Helsinki.
- ROUTILA, LAURI 1985: Taidekasvatuksen tieteenala. Keuruu.
- ROUTILA, LAURI 1986: Miten teen tiedettä taiteesta. Johdatusta taiteentutkimukseen ja taiteen teoriaan. Keuruu.
- RYYNÄNEN, M. 1998: Taiteet puntarissa: Richard Shusterman, Taide ja populaaritaide. Taide 3/1998, 44–45.
- SAHLINS, MARSHALL 1981: Kultur und praktische Vernunft. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
- SALONEN, ERKKI 1980: Itämaiden estetiikka. WSOY, Juva.
- SARDAR, ZIAUDDIN 1996: Other Futures: Non-Western Cultures in Futures Studies in Futures Studies. In the Knowledge Base of Futures Studies. Vol. 1. Foundations. Ed. Richard A Slaughter. Hawthorn, Victoria. Australia: DDM Media Group.
- SARDAR, ZIAUDDIN 2003: Islam, Postmodernism and Other Futures. First published by Pluto Press, London. Sterling, USA.
- SARESMA, TUIJA 2002: Häivähdys kauneutta. Taide suomalaisten arjessa. Kansanvalistusseura, Helsinki.
- SARUP, MADAN 1996: Identity, Culture and the Postmodern World. Edinburgh University Press.
- SCHMIDT, SIEGFRIED J. 1980: Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft. Band 1. Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur. Braunschweig-Wiesbaden.
- SCHULZE, GERHARD 1993: Die Erlebnisgesellschaft Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt, Campus.

- SEALE, CLIVE 1999: *The Quality of Qualitative Research*. Sage Publications. Thousand Oaks, London, New Delhi.
- SEDERHOLM, HELENA 1994: Vallankumouksia norsunluutornissa. Modernismin synnystä avantgarden kuolemaan. Jyväskylä.
- SEDERHOLM, HELENA 2002: ”Performatiivinen taide ja naisidentiteetin rakentaminen”. Teoksessa *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Toim. Pauline von Bonsdorff & Anita Seppä. Siv. 76–106. Gaudeamus, Helsinki.
- SEGERS, RIEN T. 1985: Kirja ja lukija. Helsinki.
- SEPPÄ, ANITA 2002: ”Feministinen Avantgarde – autonomisen estetiikan anarkistinen sisarpuoli”. Teoksessa *Pauline von Bondsdorff & Anita Seppä (toim.) Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan s. 48–75*. Gaudeamus, Helsinki.
- SEVERINI, STEFANIA 2004: Artikkel. Rooma.
- SEVÄNEN, ERKKI 1991: Nikol-koulukunnan teoria taiteesta sosiaalisena järjestelmänä teoksessa *Taide modernissa maailmassa*. Helsinki.
- SEVÄNEN, ERKKI JA TURUNEN, RISTO 1991: Arnold Hauserin tiedonsosiologinen näkökulma modernin taiteen historiaan teoksessa *Taide modernissa maailmassa*. Painokaari Oy, Helsinki.
- SHUSTERMAN, RICHARD 1991: Form and Funk: the Aesthetic Challenge of Popular Art. *British Journal of Aesthetics*, Vol 31, No. 3. July 1991.
- SHUSTERMAN, RICHARD 1997: Taide, elämä ja estetiikka. Suom. Vesa Mujunen. Pragmatistinen filosofia ja estetiikka. Suom. Vesa Mujunen. Tampere-Paino Oy, Tampere.
- SHUSTERMAN, RICHARD 1999: The End of Aesthetic Experience. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 55, 29–41
- SILLMAN, EEVA 1993: Näkymättömästä – näkyväksi. *Keski-Suomalainen* 24.1.
- SILLMAN, EEVA: Puhelinkeskustelu 21.2.2002.

- SILLMAN, EEVA 2005: Teoksessa Palava tuhka. Toim. Marja-Leena Virtanen. Gummerus, Jyväskylä.
- SIRONEN, RAIJA 1986: Moderni/postmoderni. Toim. Jussi Kotkavirta ja Esa Sironen. Jyväskylä.
- SJÖHOLM, TOM 2004: Futura 2/2004.
- STANCEY JACKIE 1994: Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship. Routledge, London and New York.
- STEINBOCK, DAN 1983: Televisio ja psyyke. Televisiosuhde, illusionismi ja anti-illusionismi. Espoo.
- STRIEDER, BARBARA: Vastakohtien taiteilija. Soile Yli-Mäyry. Toim. Matti Pukkila ja Pentti Koivunen. Markprint, Lahti 1991.
- STRIEDER, BARBARA: Palava ovi, 18.9.1993 Hamburg/Stade.
- SULKUNEN, PEKKA 1996: Sosiologian teorian uusimmat virtaukset, toim. Keijo Rahkonen. Tammer-Paino Oy, Tampere.
- TAMES, RICHARD 1996: Japani. Suom. Kaisa Koskinen, asiantuntija Olavi K. Fält. Hämeenlinna.
- TAN, ED S. 1996: Emotion and the Structure of Narrative Film. Film as an Emotion Machine. Vrije Universiteit Amsterdam Utrecht University. Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, New Jersey.
- TAYLOR, CHARLES 1990: Comparison History. Thuth, frank E. Reynolds & David Tracy (eds.).
- TAYLOR, HELEN 1992: Tuulen viemät. Vastapaino, Tampere. (Alkuteos: Scarlett's Women. Gone with the Wind and its Female Fans, Virago Press, 1989).
- THESLEFF, HOLGER 1977: Antiikin estetiikka, Suomen Estetiikan Seuran vuosikirja 2. Toimittaneet Aarne Kinnunen ja Teivas Oksala.
- THESLEFF, HOLGER 1989: Platon. Keuruu.

- TOIVIAINEN, SEPPÖ: Realismin puolesta subjektivismia vastaan. Kulttuurivihkot 2/1977.
- TOLSTOI, LEO 1898: Mitä on taide. Suomennos 2000, Martti Anhava. Vammalan Kirjapaino Oy.
- TONTTI, JARKKO 2001: Oikeus, traditio ja tulkinta. Teoksessa Tontti, Jarkko & Mäkelä Kaisa (toim.): Filosofinen oikeus II. Suomalainen lakimiesyhdistys, Helsinki 2001, s. 219–238.
- TONTTI, JARKKO 2005: Tulkinnasta toiseen, toim. Jarkko Tontti. Vastapaino, Tampere.
- TÖTTÖ, PERTTI 1997: Pirullinen positivismi. Kysymyksiä laadulliselle tutkimukselle. Jyväskylän yliopiston julkaisusarja nro 41. Kampus Kustannus, Jyväskylä.
- VAINIKKALA, ERKKI 1983: ”Lukács ja Adorno”. Teoksessa KTSV 32. SKS, Pieksämäki.
- VALKONEN, MARKKU – VALKONEN, OLLI: Maailman taide – Modernismi. WSOY, Milano 1983.
- VARPIO, YRJÖ 1982: Reseptitutkimus ja muita artikkeleita. Tampereen yliopisto. Kotimainen kirjallisuustiede. Monistesarja n:o 22. Tampere.
- VAUPEL, BETTINA: Artikkelipuhe. Konstanz 20.11.1999. Bonnin yliopisto.
- VILJO, EEVA-MAIJA: Esteettinen reaktio taidekuvan tarkastelussa. Taide 4/1980.
- VIRTANEN, MARJA-LEENA (toim.) 2002: Soile Yli-Mäyry, Palava tuhka. Gummerus, Jyväskylä 2002.
- VON KREITOR, NIKOLAJ-KLAUS: Modernismin kriisi. Taide-lehti 2/1978.
- WATSON, BRUCE A. 1970: Konstnärens sociala roll, teoksesta Konsten i samhället. Toim. Sandström, S. Lund.
- WEBER, MAX 1920: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie, suom. Tapani Hietaniemi, Maailmanuskonnot ja moderni länsimainen rationaalisuus.. Vastapaino, Tampere 1989.

- WEBER, MAX 1990: Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki. WSOY, Juva.
- WOLF, JANET 1987: The Social Production of Art. London, MacMillan. (Alkuteos 1981).
- YLI-MÄYRY, SOILE 1988: Paintings, malerei, maalauksia. Markprint, Lahti.
- YLI-MÄYRY, SOILE 1991: Soile Yli-Mäyry, Markprint, Lahti.
- YLI-MÄYRY, SOILE 1995: Sosiologinen näkökulma Joseph Beuysin taiteeseen. Licensiaatintutkimus, Helsingin yliopisto, Sosiologian laitos.
- ZOLLBERG, VERA L. 1990: Constructing a Sociology of the Arts. Cambridge, USA. Cambridge university press.

LIITTEET

TUTKIMUKSEN LIITTEET:

LIITE 1. Kyselylomake, suomi	307
LIITE 2. Kyselylomake, kiina	314
LIITE 3. Kyselylomake, japani	320
LIITE 4. Kyselylomake, englanti	326
LIITE 5. Kielenkääntäjät	332
LIITE 6. Teoskuva Aurinkotuuli	333
LIITE 7. Alkuperäinen kirjallinen haastattelu (Kiina)	334
LIITE 8. Alkuperäinen kirjallinen haastattelu (Japani)	335
LIITE 9. Yli-Mäyry Soile: Sosiologinen näkökulma Joseph Beuysin taiteeseen, lisensiaattitutkimus, Helsingin yliopiston valtiotieteellinen tiedekunta / Sosiologia 1994, tiivistelmä	336
LIITE 10. Avoimet kysymykset (haastattelu)	337
LIITE 11. Taulukko: Ikäjakauma kaikissa maissa 8/30	338
LIITE 12. Taulukko: Uskontokunta maittain 11/30	339
LIITE 13. Taulukko: Minkä värisistä töistä pidit eniten? 14a/30	340
LIITETAULUKOT 14–140	342
LIITTEET Teoskuvat v.1992–2005	445

SUHTAUTUMINEN SOILE YLI-MÄYRYN TAITEESEEN.

Tutkimus toteutetaan Soile Yli-Mäyryn näyttelyissä eri puolilla maailmaa. Tutkimus suoritetaan yhteistyössä Helsingin yliopiston Valtiotieteellisen tiedekunnan sosiologian laitoksen kanssa. Tutkimus on nimetön.

RENGASTA OIKEA VAIHTOEHTO!

- 1 Oletko aikaisemmin tutustunut Soile Yli-Mäyryn taiteeseen?
 - 1 Olen käynyt hänen näyttelyssään. Milloin? _____ Missä? _____
 - 2 Olen tutustunut hänen taiteeseensa esitteiden tai kirjan kautta.
 - 3 Olen lukenut ja nähnyt kuvia lehdissä.
 - 4 Muulla tavoin. Miten? _____
 - 5 En ole tutustunut hänen taiteeseensa aikaisemmin.

- 2 Miten luokittelisit Soile Yli-Mäyryn taiteen?
 - 1 esittävää taidetta (taulut esittävät ihmisiä, maisemia, eläimiä tms.)
 - 2 abstraktia / ei esittävää taidetta
 - 3 osittain esittävää, osittain abstraktia
 - 4 muu luokittelu, mikä? _____
 - 5 en osaa luokitella

- 3 Olisitko valmis ripustamaan jonkin näistä töistä omalle seinällesi?
 - 1 ripustaisin mielelläni useampiakin töitä
 - 2 ripustaisin jonkin työn
 - 3 en todennäköisesti ripustaisi
 - 4 en voisi kuvitellakaan niitä omalle seinälleni

- 4 Kuinka usein käyt taidenäyttelyssä?
 - 1 harvemmin kuin kerran vuodessa
 - 2 keskimäärin kerran vuodessa
 - 3 2 – 3 kertaa vuodessa
 - 4 4 – 5 kertaa vuodessa
 - 5 useammin kuin 5 kertaa vuodessa

5 Muuttiko tämä näyttely käsityksiäsi taiteesta?

- 1 ei muuttanut
- 2 muutti jonkin verran
- 3 muutti huomattavasti
- 4 en osaa sanoa

6 Innostiko tämä näyttely taiteen pariin vai vierotti taiteesta?

- 1 innosti
- 2 vierotti
- 3 ei vaikutusta

7 Oletko

- 1 mies / poika
- 2 nainen / tyttö

8 Minkä ikäinen olet?

- 1 alle 20 vuotta
- 2 21 – 25 vuotta
- 3 26 – 30 vuotta
- 4 31 – 40 vuotta
- 5 41 – 50 vuotta
- 6 51 vuotta tai vanhempi

9 Mikä on asuinpaikkasi?

Paikkakunta _____ Maa _____

10 Mikä on ammattisi?

11 Mikä on uskontosi ? Mitä uskontoa tunnustat?

- 1 kristinusko
 - a. protestantti
 - b. katolinen
 - c. ortodoksi
- 2 islam
- 3 buddhalaisuus

- 4 hindulaisuus
- 5 šintolaisuus
- 6 taolaisuus
- 7 konfutselaisuus
- 8 juutalaisuus
- 9 jokin muu, mikä? _____
- 10 en tunnusta mitään uskontoa

12 Millainen tämä näyttely mielestäsi on?

- 1 hyvin kiinnostava
- 2 melko kiinnostava
- 3 neutraali
- 4 vähemmän kiinnostava
- 5 ei lainkaan kiinnostava

13 Millä mielellä lähdet näyttelystä?

- 1 ihastunut / innostunut
- 2 kiinnostunut
- 3 iloinen / reipas
- 4 hyvä / tyytyväinen
- 5 sekava / hämmentynyt
- 6 pettynyt / turhautunut
- 7 ahdistunut
- 8 muu mieliala, mikä? _____
- 9 en osaa sanoa

14 Soile Yli-Mäyrän työt ovat voimakkaan värisiä. Yleensä kuitenkin jokaisella työllä on oma ”yleisvärinsä” (voidaan puhua sinisistä töistä tai ruskeista töistä jne.)

A. Minkä värisistä töistä pidit eniten?

- 1 sininen
- 2 ruskea
- 3 keltainen
- 4 vihreä
- 5 muu väri, mikä? _____
- 6 en osaa sanoa

B. Minkä väriset työt koit vieraimpina tai et pitänyt niistä?

1 sininen

2 ruskea

3 keltainen

4 vihreä

5 muu väri, mikä? _____

6 en osaa sanoa

15 Millaisia assosiaatioita / miellelyhtymiä näyttely Sinussa herätti?

1 assosiaatioita omaan elämään, millaisia? _____

2 assosiaatioita maailmantapahtumiin, millaisia? _____

3 assosiaatioita ihmisyyteen ja ihmisenä olemiseen, millaisia? _____

4 uskonnollisia assosiaatioita, millaisia? _____

5 muita, millaisia? _____

16 Oliko näyttelyn tauluilla Sinun mielestäsi yhtymäkohtia oman maasi kansantaiteeseen?

1 oli selvästi

2 oli ehkä

3 ei ollut

4 en osaa sanoa

5 jos oli, mitä? _____

17 Millaisesta taiteesta itse pidät eniten?

1 esittävä taide (taulu esittää selvästi ihmisiä, maisemia, eläimiä tms.)

2 abstrakti, ei esittävä

3 jotain edellisten väliltä tai en osaa sanoa

18 Pidätkö eniten

1 uusimmasta maalaustaiteesta (n. 1940 –)

2 uudehkosta (n. 1900 – 1940)

3 näitä vanhemmasta

19 Nimeä joku tai joitakin taidemaalareita tai maalauksia, joista pidät erityisesti!

20 Onko perheessäsi tai tuttavapiirissäsi taiteilijoita?

- 1 ei ole
- 2 on yksi
- 3 on useampia kuin yksi

21 Oletko itse kuvataiteilija?

- 1 olen ammattikuvataiteilija
- 2 olen harrastajakuvataiteilija
- 3 en ole kuvataiteilija

22 Miten tärkeää taide on Sinulle, Sinun elämässäsi?

- 1 erittäin tärkeää
- 2 melko tärkeää
- 3 vähemmän tärkeää
- 4 ei ollenkaan tärkeää

23 Tämän näyttelyn taulut ovat mielestäni (laita X oman mielikuvasi kohdalle, esim.

voimakkaita

X				
---	--	--	--	--

 heikkoja

kiinnostavia						tylsää
kauniita						rumia
esittäviä						ei esittäviä
iloisia						surullisia
kovia						pehmeitä
hyviä						huonoja
kiihottavia						turruttavia
valoisia						synkkiä
erikoisia						tavanomaisia
vieraita						tuttuja
omituisia						tavanomaisia
henkilökohtaisia						yleisiä
kylmiä						lämpimiä

pelottavia							eivät ollenkaan pelottavia
uskonnollisia							ei ollenkaan uskonnollisia
myyttisiä							realistisia
onnellisia							onnettomia
arkaisia							moderneja
voimakkaita							heikkoja
kiihottavia							rauhoittavia
syvällisiä							pinnallisia
ikivanhoja							hyvin moderneja

- 24 Palauta mieleesi näyttelyn jonkin taulu, mikä? _____
ja kerro, mitä se tuo mieleen: _____

- 25 Millaista kuvataidetta näyttelyn taulut tuovat mieleesi?

- 1 luolamaalaukset tai muu ikivanha taide
- 2 primitiivisten kansojen taide
- 3 kansantaide
- 4 uskonnollinen taide
- 5 nykyajan moderni taide
- 6 jotain muuta, mitä? _____

- 26 Mikä on mielestäsi taiteilijan ”viesti”? Mitä hän mielestäsi tahtoo kertoa taiteellaan?

- 27 Mitä ajatuksia näyttely Sinussa herätti?

- 28 Entä muu taiteen harrastuksesi? Nimeä lopuksi joitakin kirjailijoita tai kirjoja, joista erityisesti pidät?

29 Minkälaisesta musiikista pidät? Ketkä ovat mielisäveltäjiäsi?

30 Mitä tiedät Suomesta (missä sijaitsee, paljonko asukkaita, pääkaupunki, mitä kieltä puhuvat jne.)?

Kiitos paljon avustasi!

SOILE YLI-MÄYRY 绘画艺术展观感调查表

此研究将在全世界不同地区的 Soile Yli-Mäyry (索蕾 • 玉丽 • 麦羽) 画展中进行。这项研究是在与赫尔辛基大学政治科学院社会学系的合作下开展的。(此调查表以不记名方式进行)

请您在所选择的数字上画圈!

1. 你以前对 Soile Yli-Mäyry 的绘画艺术是否了解?
 1. 我参观过她的画展。什么时候? _____ 在哪儿? _____
 2. 我通过介绍材料和书籍对她的绘画艺术有所了解
 3. 我在报纸上看到过她作品的照片
 4. 其他方式, 何种? _____
 5. 我以前对她的绘画艺术不了解

2. 你愿如何对 Soile Yli-Mäyry 的绘画艺术归类?
 1. 具体化艺术 (绘画作品介绍人物、风景、动物以及相关的事物)
 2. 抽象化艺术 / 非具体化艺术
 3. 部分具体, 部分抽象化艺术
 4. 其他归类, 是什么? _____
 5. 我无法表达

3. 你愿在你自己的墙壁上挂上某些这种作品吗?
 1. 我愿挂很多这样的作品
 2. 我愿挂某一幅这样的作品
 3. 我不可能挂这样的作品
 4. 我不能想象在我自己的墙上挂这样的作品

4. 你经常参观画展吗?
 1. 少于一年一次
 2. 平均一年一次
 3. 一年 2-3 次
 4. 一年 4-5 次
 5. 一年 5 次以上

5. 此画展对你绘画艺术的认识产生变化吗?

1. 没有变化
2. 有一些变化
3. 有很大的变化
4. 我无法表达

6. 此画展激发你对绘画艺术的兴趣还是消弱你对绘画艺术的兴趣?

1. 激发
2. 消弱
3. 没有影响

7. 你是

1. 成年男子 / 未成年男子
2. 成年女子 / 未成年女子

8. 你的岁数?

1. 20 岁或以下
2. 21 - 25 岁
3. 26 - 30 岁
4. 31 - 40 岁
5. 41 - 50 岁
6. 51 岁或以上

9. 你的住址?

省或市 _____ 国家 _____

10. 你的职业?

11. 你的宗教信仰是什么? 你对何种宗教信仰熟悉?

1. 基督教
 - 1 a 新教 (路德教)
 - 2 b 天主教
 - 3 c 东正教
2. 伊斯兰教
3. 佛教
4. 印度教
5. 神道
6. 道教
7. 儒教
8. 犹太教
9. 其他。 是什么? _____
10. 我对宗教信仰不熟悉

12. 你认为此画展怎么样?

1. 很有意思
2. 比较有意思
3. 一般
4. 没意思
5. 很没有意思

13. 你离开画展时的感觉如何?

1. 富于幻想 / 令人兴奋
2. 令人感兴趣
3. 高兴 / 活泼
4. 舒服 / 满意
5. 含糊 / 令人糊涂
6. 令人失望 / 令人压抑
7. 令人焦虑
8. 其他感觉, 是什么? _____
9. 我无法表达

14. Yli-Mäyry Soile 的作品色彩浓重。然而一般来说每幅作品有其自己的“总体色彩”(可以说是兰色作品或是棕色作品等)

A. 你最喜欢什么颜色的作品?

1. 兰色
2. 棕色
3. 黄色
4. 绿色
5. 其他颜色, 是什么? _____
6. 我无法表达

B. 什么颜色的作品你不熟悉或不喜欢?

1. 兰色
2. 棕色
3. 黄色
4. 绿色
5. 其他颜色, 是什么? _____
6. 我无法表达

15. 此画展对你产生何种联系 / 联想?

1. 同你自己的生活有联系, 怎样的? _____

2. 同世界的变化有联系, 怎样的? _____

3. 同人文与人类有联系, 怎样的? _____

4. 同宗教信仰有联系, 怎样的? _____

5. 其他, 怎样的? _____

16. 你认为此画展中的绘画作品同你自己国家的民族绘画艺术是否有一致的地方?

1. 很明显有

2. 可能有

3. 没有

4. 我无法表达

5. 如果有, 是什么? _____

17. 你自己最喜欢什么样的绘画艺术?

1. 具体化艺术 (绘画清晰地介绍人物、风景、动物以及相关的事物)

2. 抽象化艺术, 非具体化

3. 介于前二者之间或我无法表达

18. 你最喜欢

1. 现代绘画艺术 (大约 1940 -)

2. 近代绘画艺术 (大约 1900 - 1940)

3. 早期绘画艺术

19. 请说出你特别喜欢的画家或是其作品!

20. 你家人或是朋友们中有画家吗?

1. 没有

2. 有一个

3. 不只一个

21. 你自己是画家吗?

1. 我是专业画家

2. 我是绘画爱好者

3. 我不是画家

22. 绘画艺术对您和您的生活何等重要?

1. 极为重要
2. 较为重要
3. 不很重要
3. 不重要

23. 请说出你对此画展作品的评价 (请在你认为的合适处打 X):

如: 表现力强

X				
---	--	--	--	--

 表现力弱

美							丑
具体							非具体
高兴							悲伤
硬							软
好							坏
兴奋							平淡
亮							暗
特殊							一般
新潮							熟悉
奇特							常规
个性							通性
冷							热
可怕的							不可怕的
宗教性的							非宗教性的
神话的							现实的
幸福的							不幸的
早期的							现代的
强							弱
刺激的							平静的
深层次							表面的
远古的							极现代化的

24. 此画展中你能记住的画是什么? _____

并请说出该作品所表达的意思: _____

25. 你认为画展中的绘画作品体现何种绘画艺术?

1. 石窟绘画艺术或其他远古绘画艺术

2. 原始部落绘画艺术

3. 民族绘画艺术

4. 宗教绘画艺术

5. 现今当代绘画艺术

6. 其他。是什么? _____

26. 你认为画家所要表达的“信息”是什么? 她想用其绘画说明什么?

27. 此画展给你激发的感想是什么?

28. 你有其他艺术爱好吗? 请说出你特别喜欢的作家和书籍?

29. 你喜欢什么样的音乐? 谁是你所喜爱的作曲家?

30. 你知道芬兰吗? (在哪儿、有多少人口、首都、说何种语言等)

非常感谢您的帮助!

ソイレ・ユリ=マエユリュの作品についての御感想アンケート

この調査はヘルシンキ大学政治学部社会科学との協力のもとに、世界各地で開かれるソイレ・ユリ=マエユリュの展覧会の一環として行われ、回答者の氏名は不要です。

適当と思われる番号に○をつけてください。

1. ソイレ・ユリ=マエユリュの作品は以前からご存じですか？

1. 展覧会を見たことがある。いつ？ _____ どこで？ _____
2. パンフレットあるいは本で見たことがある。
3. 雑誌で作品を見たことがある。
4. その他、 _____ どのようにして？ _____
5. 今回が初めて。

2. ソイレ・ユリ=マエユリュの作品をどのように分類しますか？

1. 具象画である（絵は具体的に人物、風景、動物等を表現している）。
2. アブストラクトである（具象画ではない）。
3. 部分的に具象画で、部分的にアブストラクトである。
4. その他の分類 _____
5. 何とも言えない。

3. これらの作品のどれかを自分の家の壁に飾ろうと思いますか？

1. 飾りたいものがたくさんある。
2. 飾りたいものがある。
3. たぶん飾ることはないだろう。
4. 自分の壁に掛けるなんて考えることもできない。

4. 展覧会にはどれくらいの頻度でおいでになりますか？

1. 年に一度行けば良い方。
2. 平均して年に一度くらい。
3. 年に2-3度くらい。
4. 年に4-5度くらい。
5. 年に5度以上。

5. この展覧会によってあなたの美術に関する考えが変わりましたか？

1. 変わってない。
2. ある程度変わった。
3. かなり変わった。
4. 何とも言えない。

6. この展覧会によって美術に対する興味が増しましたか、興味をそがれましたか？

1. 興味が湧いてきた。
2. 興味をそがれた。
3. 影響なし。

7. あなたの性別は次のどちらですか？

1. 男性
2. 女性

8. あなたの年齢は？

1. 20 歳未満
2. 21-25 歳
3. 26-30 歳
4. 31-40 歳
5. 41-50 歳
6. 51 歳以上

9. あなたのお住まいは？

現住所 _____ 国名 _____

10. あなたのご職業は？

11. あなたの宗教、あるいは信じていらっしゃる場所は？

1. キリスト教
 1. a プロテスタンティズム
 1. b カソリック教会
 1. c 正教会
2. イスラム教
3. ヒンズー教
4. 仏教
5. 神道
6. 道教
7. 儒教
8. ユダヤ教
9. その他 何？ _____
10. いかなる宗教も信じない。

12. この展覧会についてのご感想は？

1. とても興味深い。
2. かなり関心がもてた。
3. 普通。
4. あまり関心がもてなかった。
5. まったく興味が湧かなかった。

13. どんなお気持ちでこの展覧会を後にされますか？

1. 作品のとりこになって / 強い関心をもって
2. 興味をもって
3. うれしい気持ちで / 弾む心で
4. 良い気持ちで / 満足して
5. 複雑な気持ちで / 心乱れて
6. 期待外れの思いで
7. 心苦しい思いで
8. その他 何？ _____
9. 何とも言えない。

14. ソイレ・ユリ＝マエユリュの作品は色が強烈ですが、それぞれの作品はたいてい独自の「基本色」をもっており、「青の作品」、「茶色の作品」等ということが出来ますが、

A. どの色の作品にもっとも好感をいだけましたか？

1. 青
2. 茶
3. 黄
4. 緑
5. その他の色 何色？ _____
6. 何とも言えない。

B. どの色の作品にもっとも疎遠な感じ、あるいは嫌悪感を抱かれましたか？

1. 青
2. 茶
3. 黄
4. 緑
5. その他の色、 何色？ _____
6. 何とも言えない

15. この展覧会をご覧になってどのようなことを連想されましたか？

1. 自分の生活を連想した。どんな風に？ _____
2. 世の中の出来事を連想した。どんな出来事を？ _____
3. 人間性や人間としての存在を連想した。どんな風に？

4. 宗教的連想。どんな？ _____
5. その他、 どんな？ _____

16. この展覧会の作品にはあなたのお国の民族芸術との共通点があるでしょうか？

1. はっきりと共通点が見出される。
2. たぶんあると思う。
3. 共通点はない。
4. 何とも言えない。
5. もし共通点があるとしたら どんな？ _____

17. 絵画に関するあなたご自身の好みは？

1. 具象画（具体的に人物、風景、動物等を表現している絵）。
2. アブストラクト作品（具象画ではない作品）。
3. 具象画とアブストラクト作品の中間。あるいは何とも言えない。

18. 次の中でどれがもっともお好きなのは？

1. 最新の絵画（1940年代以降）
2. 近代の絵画（1900-1940年代頃）
3. それ以前の絵画。

19. 特にお好きな画家、あるいは作品は？

20. ご家族あるいはお知り合いで画家の方はおいでですか？

1. いない。
2. 一人だけいる。
3. 何人もいる。

21. あなたご自身は画家ですか？

1. 本職の画家。
2. アマチュア画家。
3. 画家ではない。

22. 絵画芸術はあなたに、あるいはあなたの人生にとってどれほどに重要ですか？

1. とても大切。
2. かなり重要。
3. あまり大切ではない。
4. まったく重要性はない。

23. この展覧会の作品についてのご感想（適当と思われる所にX印をしてください）

例：

強い	X				弱い
----	---	--	--	--	----

興味深い					つまらない
美しい					醜い
具象的					非具象的
陽気					悲しい
硬い					軟らかい
良い					悪い
刺激的					無感動
明るい					暗い
特別					普通
馴染みがない					お馴染み
風変わり					何の変哲もない
個人的					一般的
冷たい					暖かい
恐ろしい					まったく恐ろしくない
宗教的					まったく宗教的でない
神秘的					現実的
幸福					不幸
古風					モダン
強烈					弱々しい
興奮させる					心落ち着かせる
深みがある					表面的
超古典的					たいへん現代的

24. この展覧会の作品を一つ思い出してください。それは？ _____
 そしてそれによって思い浮かぶものは？ _____

25. この展覧会の作品はあなたにどんな絵画を思い起こさせますか？
 1. 洞窟壁画等の太古の絵画
 2. 原始民族の絵画
 3. 民衆絵画
 4. 宗教画
 5. モダンな現代画
 6. その他、 何？ _____

26. 画家の「メッセージ」は何か、そして作品によって訴えたかったところは何だとお考えになりますか？

27. この展覧会によってあなたの中に浮かんだお考えは？

28. 他に興味をもたれている芸術は？ また特にお好きな作家、あるいは文学作品は？

29. どんな音楽がお好きですか？ お好きな作曲家は？

30. フィンランドについてご存じのことは？
 (何処にあるか、人口はどのくらいか、首都はどこか、言語は何か、等々)

ご協力ありがとうございました。御礼申し上げます。

ATTITUDES TOWARD SOILE YLI-MÄYRY'S ART.

The research is carried out at Soile Yli-Mäyry's art exhibitions all over the world. This research is done in co-operation with the department of sociology in the faculty of political science at Helsinki University. The participants will be anonymous.

CIRCLE THE APPROPRIATE ALTERNATIVE!

- 1 Have you earlier become acquainted with Soile Yli-Mäyry's art?
 - 1 I have visited her exhibition. When? _____ Where? _____
 - 2 I have become acquainted with her art through brochures or her book.
 - 3 I have read about it and seen pictures in the papers.
 - 4 Any other way. How? _____
 - 5 I have not become acquainted with her art earlier.

- 2 How would you classify Soile Yli-Mäyry's art?
 - 1 representative art (the paintings clearly represent people, scenery, animals etc.)
 - 2 abstract / non-representative art
 - 3 partly representative, partly abstract
 - 4 other classification, what? _____
 - 5 I cannot classify

- 3 Would you hang any of these works on your own wall?
 - 1 I would like to hang several of them
 - 2 I would hang one of them
 - 3 I would not hang any of them
 - 4 I could not imagine hanging them on my wall

- 4 How often annually do you visit an art exhibition?
 - 1 less than once a year
 - 2 on average once a year
 - 3 2 – 3 times a year
 - 4 4 – 5 times a year
 - 5 more often than 5 times a year

- 5 Did this exhibition change your views of art?
- 1 no
 - 2 yes, a little
 - 3 yes, considerably
 - 4 I cannot say
- 6 Did this exhibition increase your interest in art or did it alienate you from it?
- 1 increased interest
 - 2 alienated
 - 3 no influence
- 7 Are you a
- 1 man / boy
 - 2 woman / girl
- 8 How old are you?
- 1 under 20 years old
 - 2 21 – 25 years old
 - 3 26 – 30 years old
 - 4 31 – 40 years old
 - 5 41 – 50 years old
 - 6 51 years old or older
- 9 Where do you live?
- Place of residence _____ Country _____
- 10 What is your occupation?
- _____
- 11 What is your religion?
- 1 Christianity
 - 1 a Protestantism
 - 1 b Catholicism
 - 1 c Orthodoxy
 - 2 Islam
 - 3 Buddhism
 - 4 Hinduism
 - 5 Shintoism
 - 6 Taoism
 - 7 Confucianism
 - 8 Judaism
 - 9 some other religion, which? _____
 - 10 I do not profess any religion.

- 12 What is this exhibition like in your opinion?
- 1 very interesting
 - 2 interesting
 - 3 neutral
 - 4 not very interesting
 - 5 not interesting at all
- 13 What is your frame of mind when you are leaving the exhibition?
- 1 delighted / excited
 - 2 interested
 - 3 happy / spirited
 - 4 good / satisfied
 - 5 mixed / puzzled
 - 6 disappointed / frustrated
 - 7 anxious / distressed
 - 8 some other frame of mind, what? _____
 - 9 I cannot say
- 14 Soile Yli-Mäyry's works have strong colours. However every work usually has its own general colour (they can be referred to as blue works, brown works etc.)
- A. What colour of works did you like most?
- 1 blue
 - 2 brown
 - 3 yellow
 - 4 green
 - 5 some other colour, what? _____
 - 6 I cannot say
- B. What colour of works did you find the most unfamiliar or did not like?
- 1 blue
 - 2 brown
 - 3 yellow
 - 4 green
 - 5 some other colour, what? _____
 - 6 I cannot say

- 15 What kind of associations did the exhibition arouse in you?
- 1 associations with my own life, what kind? _____
 - 2 associations with world events, what kind? _____
 - 3 associations with humanity and with being a human, what kind? _____

 - 4 religious associations, what kind? _____
 - 5 other associations, what kind? _____
- 16 Did you consider the paintings as having points in common with folk art in your own country?
- 1 yes, very clearly
 - 2 yes, perhaps
 - 3 no
 - 4 I cannot say
 - 5 if so – what? _____
- 17 What kind of art do you yourself like best?
- 1 representative art (the painting clearly represents people, scenery, animals etc.)
 - 2 abstract, non-representative
 - 3 something between the former, I cannot say
- 18 Do you prefer
- 1 the most modern art (ab. 1940 –)
 - 2 fairly modern (ab. 1900 – 1940)
 - 3 earlier than both previous ones
- 19 Name one or some painters or paintings, which you particularly like
- _____
- _____
- 20 Are there any artists in your family or among your friends?
- 1 no
 - 2 yes, one
 - 3 more than one

21 Are you yourself a visual artist?

- 1 I am a professional artist
- 2 I am an amateur artist
- 3 neither

22 How important is art to you, for your life?

- 1 very important
- 2 fairly important
- 3 not very important
- 4 not at all

23 I consider the paintings in this exhibition to be (put X beside your opinion)

interesting						dull
beautiful						ugly
representative (represent things, people etc.)						non-representative
cheerful						sad
hard						soft
good						bad
exciting						apathetic
light						gloomy
exceptional						conventional
unfamiliar						familiar
strange						ordinary
personal						general
cold						warm
frightening						not at all frightening
religious						not at all religious
mythical						realistic
happy						unhappy
archaic						modern
strong						weak
exciting						calming
deep						superficial
ancient						very modern

- 24 Recall a painting from the exhibition, which one _____
and say what it brings into your mind: _____

- 25 What kind of visual art do the paintings of this exhibition bring to your mind?
1 cave paintings or other ancient art
2 the art of primitive peoples
3 folk art
4 religions art
5 modern art of today
6 something else, what? _____

- 26 What in your opinion is the artist's "message"? What does she want to express
through her art? _____

- 27 What kind of thoughts did the exhibition arouse in you? _____

- 28 What about any other form of art you are interested in? Name some authors or
books you are specially fond of? _____

- 29 What kind of music do you like? Who are your favourite composers? _____

- 30 What do you know about Finland (its location, number of inhabitants, capital city,
language etc.)? _____

Thank you very much for your help!

Kyselylomake käännettiin yhdeksälle kielelle. Ne olivat ruotsi, englanti, saksa, espanja (Argentiinan espanja), portugali, japani, kiina ja vanha kiinan kieli (Taiwan).

Käännöstyön ovat tehneet seuraavat kielenkääntäjät:

Nandor Mikola –museon henkilökunta (ruotsi)
 Tarja Ahde, Eija Lehtonen ja Raili Harkin (englanti)
 Heli Koops (saksa)
 Carlos Ernesto Gonczar (espanja/Argentiinan espanja)
 Eila Heikkinen (portugali)
 Junichiro Okura (japani)
 Erlin Yang (kiina ja vanha kiinan kieli, Taiwan)

Avo- ja haastatteluvastausten kääntämistä sekä muita käännöstehtäviä ovat mainittujen lisäksi suorittaneet

Mai Paavilainen (kiina)
 Johanna Uski (japani)
 Irja Kekkonen (espanja)
 Liisa Laakso-Tammisto (italia)

Teoskuva "Aurinkotuuli"

LIITE 6.



Sun Wind

60 x120 cm, oil, 2004

太阳之屋：

当我看到这幅作品，首先感到的是一种亮丽而温暖的氛围。太阳之屋色在画面上占据位置，它给人以美好、阳光温暖、生命的感受。同时我们也看到画面的黄色又有一种吞噬其他色彩的趋势，像黄沙弥漫，人是在挣扎、在绝望。这幅画面中我们看到了同一种色彩呈现着一对矛盾。在亮丽美好的表面之下，是无奈的状况。画面中那一块浓重的绿色，给人的感觉如象是一小块绿洲、一块温床，一个人仿佛躺在上面，依它而生存，但同时表情又是痛苦不堪。远处的一排似人似树这却是生命，需要滋养，然而周围却是可怕的风沙侵袭，那一抹淡淡的绿色也成了奢侈品。

我觉得作者充满了一种极其宽博的人文关怀的精神。她关注着人类之生存，环境的恶化和人类无度的对自然的破坏所导致的惩罚。面对美好生活的向往，画家希望人类能够认识到到处充满绿色之环境中，那时太阳之黄色才更亮丽、美好。看了些画展我觉得最大的特征是作者把那种人类面临的困境和状况，无奈通过美丽的形式展现出来，是一种对美好生活的渴望，也是一种对现代人类的一种警示。

- 1) 孤立すること、つながりをもつこと、生きること
- 2) 愛おしい
- 3) 人間の永遠の営み、(遠い遠い昔から人間は生きてきた、そして自分の人生も生き、死んでいった)、家族のこと、長い人間の歴史の中の自分
- 4) すべての要素がある、力強さ、静けさ、はかなさ、眺めていると楽しくなる。しかし、その中に哀しみもある。私自身の感情が素直に引き出せる。私は自由にソイレの作品に向いあえる。これが他の~~作家~~ (画家)の作品と違う
- 5) 何がシンボルしかわからない。1) ~~を~~を表現していると思うが、
- 6) オレンジ色の2つ、~~夢の~~「夢のパレット」もよかった。(そのうちの1つを私が置いた)。「夢の」なんかとセリフ
- 7) 今回の展示会での~~新しい~~ ^{選りたった}新しいテーマは、夢、無意識といったことであるという印象があった。~~私達~~
~~人類~~ 人類の原意識といったようなもの、その意識の中から生まれ、その中に戻っていくのでは
 ないか
- 8) 段々と色彩~~が~~が多彩に明るくなっている。
~~冷たさ、厳しさ~~ 冷たさ、厳しさがなくなり、包みこむような
~~暖かさ~~ 暖かな。または共に (悪い意味で)
 見つめるという感じになっている。
 しかし、根源的なものは変わっていない。人間の
 共意識といったようなもの。2)を今回強く感じた
 人は、共通の祖霊に戻っていくのだと思う。

HELSINGIN YLIOPISTO — HELSINGFORS UNIVERSITET — UNIVERSITY OF HELSINKI

Tiedekunta/Osasto — Fakultet/Sektion — Faculty		Laitos — Institution — Department	
Valtiotieteellinen tiedekunta		Sosiologian laitos	
Tekijä — Författare — Author			
Yli-Mäyry Soile			
Työn nimi — Arbets titel — Title			
Sosiologinen näkökulma Joseph Beuysin taiteeseen			
Oppiaine — Läroämne — Subject			
Sosiologia			
Työn laji — Arbetslag — Level		Aika — Datum — Month and year	Sivumäärä — Sidoantal — Number of Pages
Liseniaattitutkimus		Joulukuu 1994	141 + liitteet
Tiivistelmä — Referat — Abstract			
<p>Tutkimuksen päättökritiikki oli selvittää suomalaisten kokemuksia Joseph Beuysin taiteen näytel-lyssä Sara Hildénin taidemuseossa. Tutkimuksessa on selvitetty kaikkia taiteen kentän osa-alueita - taiteilijaa, teosta ja yleisöä. Tutkimusaineisto muodostui kyselytutkimuksesta, joka muodos-tui 1670:stä palauteesta kyselylomakkeesta ja 70 henkilön haastattelusta.</p> <p>Suomalaisten vastaanottokokemuksia tutkittiin reseptitutkimuksen näkökulmasta Pierre Bour-dieun analyysia väljästi soveltaen. Tutkimusaineistoni empiirisen osan käsittelyssä ja analysoin-nissa ovat olleet käytössäni sekä kovat, kvantitatiiviset että kvalitatiiviset menetelmät.</p> <p>Koko aineiston perusteella saatiin erottaa viisi erilaista suomalaisten suhtautumistapaa J. Beuy-sin taiteeseen: analyttinen, romanttinen, skeptinen, refusoiva ja neutraali.</p> <p>Bourdieuun oletus kulttuuripääoman ja sosiaalisen taustan välisestä yhteydestä toimi vain osassa aineistoa.</p> <p>Tärkeimmäksi tulokseksi konkretisoitui, että yleisö jakautui voimakkaasti suomalaisten omista elämäksistä käsin kokevaksi, romanttisesti suhtautuvaksi joukoksi ja ja neutraaliksi, harmaaksi vastaajajoukoksi, jota oli valtaosa (n. 50 %); jälkimmäiseen sisältyivät sekä neutraalit että vas-taamatta jättäneet.</p> <p>"Huopasello"-teoksen vastaanoton analysointi osoittaa, että myös moderni taide tavoittaa ihmisen, jos teoksessa on kiinnokohtia tai kosketuskohtia katsojan kollektiiviseen tajuntaan. Eli jos moderni teos sisältää samoja elementtejä kuin esim. Lingon "ihannemaisema", voi nykytaide-tässä tutkimuksessa esim. "Huopasellon" elementit: soitin, huopa ja punainen risti, jotka ovat jokaiselle lähes yhtä tuttuja kuin vaikkapa "ihannemaisema" (maisemamaalaus). Tästä syystä on mieleenkäsiteltävää, miten tällaisia edellä mainittuja "alkuvoimaisia" elementtejä sisältävä moderni teos ja sen vastaanotto eivät noudata sosiaalisia, kansallisia eivätkä kulttuurirajoja, vaan kos-kettavat ihmisen kollektiivista minuutta. Ilmeisesti tähän perustuu osin J. Beuysin kansalliset rajat ylittävä taide.</p> <p>Vastaanottotapojen muodostuminen päätös yksilöllisesti koettujen elämysten pohjalta herättää ajanuksen yksilöllisen identiteetin entistä tärkeämmästä merkityksestä yhteisössä tulevaisuudessa, jolloin median ja virtuaalitodellisuuksien yksilöllä muokkaava vaikutus entistä enemmän lisääntyy ja yksilön erilaiset valinnat ja suhtautumistavat kohdistuvat esteettisiin ja visuaalisiin valin-toihin. Tämä mielestäni tulee entistä enemmän murentamaan Bourdieun käsitystä kulttuuripää-oman sosiaalisesta määräytymisestä. Tärkeimmäksi tulevat ns. sosiaaliset verkostot. Ympäristön visuaalisuus tulee luonnollisesti asettamaan aivan uusia vaatimuksia mm. taiteen vastaanottonu-tkimukselle ja myös taidekriittikille: olisi siirryttävä ilmeisesti visuaaliseen tutkimusmenetelmään ja visuaaliseen taidekriittikseen. Tämän tutkimuksen menetelmät osoittautuivat puutteelliseksi.</p> <p>Kuitenkin suomalaisten suhtautuminen oli suurelta osin estoista. Näyttelyn vaikuttavin teos "Huopasello lasikaapissa" symboloi paradoksaalisesti suomalaisen näyttelyssä kävijän "mykkyyt-tä". Voisi sanoa ihmisten tulleen näyttelyyn uteliaina, mutta käyttäytyneen kuin hyvin rituaalisia osaavat näytelmän nuket. Beuys ei todellakaan vaikuttavalla panoksellaan pystynyt rikkomaan suomalaisten elämän "lasikaappeja", mutta ehkä pieniä säröjä sentään pystyi yksittäisten ihmis-ten elämään tuomaan.</p>			
Avainsanat — Nyckelord — Keywords			
taiteen sosiologia, yleisö, vastaanotto			
Säilytyspaikka — Förvaringsställe — Where deposited			
Valtiotieteellisen tiedekunnan kirjasto (Franzenia)			
Muuta tietoa — Övriga uppgifter — Further information			

Avoimet haastattelujen apukysymykset

1. Mitä tunsit, kun näit teoksen ”Aurinkotuuli”?
2. Liittyvätkö teoksesta syntyneet ajatukset omaan elämään vai ulkopuoliseen maailmaan?
3. Kerro, mitä tahansa ajatuksia teos herättää!
4. Mitä tulee mieleen, kun vertaat teosta ”Aurinkotuuli” aikaisemmin näkemiisi taiteilijan teoksiin?

Ikä	Frekvenssi	%
alle 20 v	349	14,9
21–25 v	445	19,0
26–30 v	251	10,7
31–40 v	373	15,9
41–50 v	357	15,3
51 v tai yli	565	24,1
Yhteensä	2340	100,0
Puuttuvia	59	
Yhteensä	2399	100,0

Uskontokunta														
Maa	kristinuskoko	protestantti	katolinen	ortodoksi	islam	buddhalaisuus	hindulaisuus	shintolaisuus	taolaisuus	konfutseisuus	juutalaisuus	jokin muu	en tunnustaa mitään uskontoa	Yhteensä
Suomi	192 37,6 %	232 45,5 %	5 22,0 %	6 1,2 %	1 0,2 %		1 0,2 %	2 0,4 %	5 1,0 %			13 2,5 %	53 10,4 %	510 100,0 %
Yhdysvallat	3 8,8 %	16 47,1 %	3 8,8 %			1 2,9 %					1 2,9 %	5 14,7 %	5 14,7 %	34 100,0 %
Brasilia	3 5,1 %	7 11,9 %	24 40,7 %			1 1,7 %	2 3,4 %				3 5,1 %	8 13,6 %	11 18,6 %	59 100,0 %
Kiina	21 2,5 %	20 2,4 %	32 3,8 %	2 0,2 %	5 0,6 %	194 22,9 %	8 0,9 %	1 0,1 %	45 5,3 %	62 7,3 %	4 0,5 %	117 13,8 %	337 39,7 %	848 100,0 %
Taiwan	7 4,6 %	4 2,6 %	3 2,0 %		1 0,7 %	46 30,5 %			15 9,9 %	7 4,6 %		19 12,6 %	49 32,5 %	151 100,0 %
Japani	4 1,3 %	113 4,2 %	7 2,2 %	1 0,3 %		1 0,3 %	106 33,9 %	13 4,2 %	3 1,0 %	1 0,3 %		62 19,8 %	102 32,6 %	313 100,0 %
Intia	4 2,6 %		7 4,6 %	1 0,7 %	1 0,7 %	2 1,3 %	112 73,7 %					14 9,2 %	11 7,2 %	152 100,0 %
Israel			1 2,4 %								35 83,3 %		6 14,3 %	42 100,0 %
Argentina	3 11,1 %	1 3,7 %	10 37,0 %		2 7,4 %	1 3,7 %					1 3,7 %	2 7,4 %	7 25,9 %	27 100,0 %
Saksa/Sveitsi	12 22,6 %	23 43,4 %	6 11,3 %		2 3,8 %	2 3,8 %							8 15,1 %	53 100,0 %
Yhteensä	249 11,4 %	316 14,4 %	98 4,5 %	10 0,5 %	12 0,5 %	248 11,3 %	229 10,5 %	16 0,7 %	68 3,1 %	70 3,2 %	44 2,0 %	240 11,0 %	589 26,9 %	2189 100,0 %

Maa	siniset	ruskeat	keltaiset	vihreät	muun väriset	en osaa sanoa	yhteensä
Suomi	164 31,6 %	35 6,7 %	155 29,9 %	41 7,9 %	108 20,8 %	16 3,1 %	519 100,0 %
Yhdysvallat	19 55,9 %	2 5,9 %	6 17,6 %	1 2,9 %	4 11,8 %	2 5,9 %	34 100,0 %
Brasilia	15 27,8 %	5 9,3 %	13 24,1 %	6 11,1 %	12 22,2 %	3 5,5 %	54 100,0 %
Kiina	288 30,3 %	49 5,2 %	313 32,9 %	97 10,2 %	164 17,2 %	40 4,2 %	951 100,0 %
Taiwan	45 28,7 %	4 2,5 %	61 38,9 %	17 10,8 %	26 16,6 %	4 2,5 %	157 100,0 %
Japani	105 30,2 %	13 3,7 %	135 38,8 %	25 7,2 %	59 16,9 %	11 3,2 %	348 100,0 %
Intia	36 23,4 %	6 3,9 %	40 26,0 %	23 14,9 %	41 26,6 %	8 5,2 %	154 100,0 %
Israel	7 22,5 %	2 5,0 %	11 27,5 %	6 15,0 %	7 17,5 %	5 12,5 %	40 100,0 %
Argentiina	5 20,8 %	2 8,3 %	7 29,2 %	4 16,7 %	5 20,8 %	1 4,2 %	24 100,0 %
Saksa/Sveitsi	20 37,7 %	2 3,8 %	13 24,5 %	5 9,4 %	11 20,8 %	2 3,8 %	53 100,0 %
Yhteensä	706 30,3 %	120 5,2 %	754 32,3 %	225 9,6 %	437 18,7 %	92 3,9 %	2334 100,0 %

AINEISTOLUETTELO

Seuraavaan luetteloon sisältyvät aineistot ovat tutkijan arkistossa.

sivu

1. Kyselyaineisto, 11 maata, kyselyn paikka ja ajankohta sekä kyselyyn vastanneiden määrä 46
2. Kirjallinen haastattelu (Kiina, Japani, Suomi), haastattelujen paikat, ajat ja haastatteluihin osallistuneiden määrä 49
3. Asiantuntija-aineisto, asiantuntijoiden nimet, asema ja tekstin kirjoittamisajankohta 50

Taulukko. Miten kiinnostavia – tylsiä teokset olivat (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten kiinnostavia – tylsiä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Maa	1	2	3	4	5	
Suomi	307 62,9 %	140 28,7 %	21 4,3 %	10 2,0 %	10 2,0 %	488 100,0 %
Yhdysvallat	15 46,9 %	14 43,8 %	2 6,3 %	0 0,0 %	1 3,1 %	32 100,0 %
Brasilia	39 68,4 %	14 24,6 %	3 5,3 %	0 0,0 %	1 1,8 %	57 100,0 %
Taiwan	1 50,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
Japani	178 58,0 %	93 30,3 %	34 11,1 %	1 0,3 %	1 0,3 %	307 100,0 %
Intia	102 85,0 %	7 5,8 %	9 7,5 %	0 0,0 %	2 1,7 %	120 100,0 %
Israel	20 54,1 %	11 29,7 %	3 8,1 %	3 8,1 %	0 0,0 %	37 100,0 %
Argentiina	16 66,7 %	6 25,0 %	1 4,2 %	0 0,0 %	1 4,2 %	24 100,0 %
Saksa/Sveitsi	33 62,3 %	15 28,3 %	3 5,7 %	1 1,9 %	1 1,9 %	53 100,0 %
Yhteensä	711 63,5 %	301 26,9 %	76 6,8 %	15 1,3 %	17 1,5 %	1120 100,0 %

Taulukko. Miten kauniita – rumia teokset olivat (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten kauniita – rumia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Maa	1	2	3	4	5	
Suomi	178 37,6 %	182 38,5 %	86 18,2 %	18 3,8 %	9 1,9 %	473 100,0 %
Yhdysvallat	6 20,0 %	13 43,3 %	10 33,3 %	0 0,0 %	1 3,3 %	30 100,0 %
Brasilia	27 52,9 %	19 37,3 %	5 9,8 %	0 0,0 %	0 0,0 %	51 100,0 %
Kiina	519 67,4 %	166 21,6 %	69 9,0 %	5 0,6 %	11 1,4 %	770 100,0 %
Taiwan	75 52,1 %	49 34,0 %	19 13,2 %	1 0,7 %	0 0,0 %	144 100,0 %
Japani	154 50,7 %	112 36,8 %	34 11,2 %	4 1,3 %	0 0,0 %	304 100,0 %
Intia	85 78,7 %	9 8,3 %	9 8,3 %	2 1,9 %	3 2,8 %	108 100,0 %
Israel	16 47,1 %	10 29,4 %	8 23,5 %	0 0,0 %	0 0,0 %	34 100,0 %
Argentiina	6 35,3 %	7 41,2 %	3 17,6 %	0 0,0 %	1 5,9 %	17 100,0 %
Saksa/Sveitsi	23 44,2 %	21 40,4 %	5 9,6 %	0 0,0 %	3 5,8 %	52 100,0 %
Yhteensä	1089 54,9 %	588 29,7 %	248 12,5 %	30 1,5 %	28 1,4 %	1983 100,0 %

Taulukko. Miten iloisia – surullisia teokset olivat (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten iloisia – surullisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
	1	2	3	4	5	
Maa						
Suomi	132 27,7 %	160 33,6 %	130 27,3 %	42 8,8 %	12 2,5 %	476 100,0 %
Yhdysvallat	10 32,3 %	10 32,3 %	7 22,6 %	4 12,9 %	0 0,0 %	31 100,0 %
Brasilia	31 56,4 %	13 23,6 %	8 14,5 %	1 1,8 %	2 3,6 %	55 100,0 %
Kiina	293 43,0 %	128 18,8 %	160 23,5 %	44 6,5 %	56 8,2 %	681 100,0 %
Taiwan	74 53,6 %	44 31,9 %	18 13,0 %	1 0,7 %	1 0,7 %	138 100,0 %
Japani	113 37,3 %	99 32,7 %	71 23,4 %	16 5,3 %	4 1,3 %	303 100,0 %
Intia	66 70,2 %	11 11,7 %	8 8,5 %	4 4,3 %	5 5,3 %	94 100,0 %
Israel	12 34,3 %	11 31,4 %	10 28,6 %	2 5,7 %	0 0,0 %	35 100,0 %
Argentiina	10 50,0 %	5 25,0 %	4 20,0 %	0 0,0 %	1 5,0 %	20 100,0 %
Saksa/Sveitsi	15 29,4 %	17 33,3 %	15 29,4 %	3 5,9 %	1 2,0 %	51 100,0 %
Yhteensä	756 40,1 %	498 26,4 %	431 22,9 %	117 6,2 %	82 4,4 %	1884 100,0 %

Taulukko. Miten kiihottavia – turruttavia teokset olivat (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten kiihottavia – turruttavia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Maa	1	2	3	4	5	
Suomi	92 20,3 %	158 34,8 %	145 31,9 %	44 9,7 %	15 3,3 %	454 100,0 %
Yhdysvallat	8 26,7 %	14 46,7 %	6 20,0 %	2 6,7 %	0 0,0 %	30 100,0 %
Brasilia	22 44,9 %	14 28,6 %	10 20,4 %	3 6,1 %	0 0,0 %	49 100,0 %
Kiina	403 56,5 %	164 23,0 %	106 14,9 %	17 2,4 %	23 3,2 %	713 100,0 %
Taiwan	75 52,1 %	56 38,9 %	12 8,3 %	1 0,7 %	0 0,0 %	144 100,0 %
Japani	127 42,5 %	124 41,5 %	44 14,7 %	4 1,3 %	0 0,0 %	299 100,0 %
Intia	58 65,2 %	15 16,9 %	11 12,4 %	1 1,1 %	4 4,5 %	89 100,0 %
Israel	14 40,0 %	13 37,1 %	5 14,3 %	3 8,6 %	0 0,0 %	35 100,0 %
Argentiina	7 36,8 %	6 31,6 %	5 31,6 %	0 0,0 %	0 0,0 %	19 100,0 %
Saksa/Sveitsi	18 34,0 %	19 35,8 %	11 20,8 %	2 3,8 %	3 5,7 %	53 100,0 %
Yhteensä	824 43,7 %	583 30,9 %	356 18,9 %	77 4,1 %	45 2,4 %	1885 100,0 %

Taulukko. Miten valoisia – synkkiä teokset olivat (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten valoisia – synkkiä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Maa	1	2	3	4	5	
Suomi	173 36,4 %	177 37,3 %	97 20,4 %	19 4,0 %	9 1,9 %	475 100,0 %
Yhdysvallat	11 35,5 %	11 35,5 %	4 12,9 %	4 12,9 %	1 3,2 %	31 100,0 %
Brasilia	12 26,7 %	7 15,6 %	18 40,0 %	6 13,3 %	2 4,4 %	45 100,0 %
Kiina	586 76,2 %	112 14,6 %	53 6,9 %	8 1,0 %	10 1,3 %	769 100,0 %
Taiwan	100 69,9 %	38 26,6 %	3 2,1 %	1 0,7 %	1 0,7 %	143 100,0 %
Japani	160 51,3 %	105 33,7 %	35 11,2 %	10 3,2 %	2 0,6 %	312 100,0 %
Intia	42 60,9 %	10 14,5 %	7 10,1 %	5 7,2 %	5 7,2 %	69 100,0 %
Israel	17 53,1 %	11 34,4 %	3 9,4 %	0 0,0 %	1 3,1 %	32 100,0 %
Argentiina	16 69,6 %	6 26,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 4,3 %	23 100,0 %
Saksa/Sveitsi	12 24,0 %	25 50,0 %	10 20,0 %	1 2,0 %	2 4,0 %	50 100,0 %
Yhteensä	1129 57,9 %	502 25,8 %	230 11,8 %	54 2,8 %	34 1,7 %	1949 100,0 %

Taulukko. Miten erikoisia – tavanomaisia teokset olivat (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten erikoisia – tavanomaisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Maa	1	2	3	4	5	
Suomi	273 57,8 %	141 29,9 %	45 9,5 %	19 1,9 %	9 0,8 %	472 100,0 %
Yhdysvallat	8 28,6 %	13 46,4 %	5 17,9 %	1 3,6 %	1 3,6 %	28 100,0 %
Brasilia	16 34,0 %	13 27,7 %	15 31,9 %	3 6,4 %	0 0,0 %	47 100,0 %
Kiina	434 62,4 %	166 23,9 %	70 10,1 %	12 1,7 %	13 1,9 %	695 100,0 %
Taiwan	92 64,8 %	36 25,4 %	13 9,2 %	1 0,7 %	0 0,0 %	142 100,0 %
Japani	69 25,0 %	95 34,4 %	98 35,5 %	8 2,9 %	6 2,2 %	276 100,0 %
Intia	45 60,0 %	12 16,0 %	14 18,7 %	2 2,7 %	2 2,7 %	75 100,0 %
Israel	17 51,5 %	9 27,3 %	5 15,2 %	2 6,1 %	0 0,0 %	33 100,0 %
Argentiina	11 57,9 %	4 21,1 %	4 21,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	19 100,0 %
Saksa/Sveitsi	37 72,5 %	12 23,5 %	2 3,9 %	0 0,0 %	0 0,0 %	51 100,0 %
Yhteensä	1002 54,5 %	501 27,3 %	271 14,7 %	38 2,1 %	26 1,4 %	1838 100,0 %

Taulukko. Miten kiihottavia – rauhoittavia teokset olivat (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten kiihottavia – rauhoittavia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Maa	1	2	3	4	5	
Suomi	79 17,5 %	149 33,0 %	164 36,3 %	41 9,1 %	19 4,2 %	452 100,0 %
Yhdysvallat	7 25,0 %	15 53,6 %	4 14,3 %	1 3,6 %	1 3,6 %	28 100,0 %
Brasilia	17 37,0 %	14 30,4 %	13 28,3 %	0 0,0 %	2 4,3 %	46 100,0 %
Kiina	326 47,5 %	176 25,6 %	97 14,1 %	37 5,4 %	51 7,4 %	687 100,0 %
Taiwan	57 40,1 %	47 33,1 %	24 16,5 %	10 7,0 %	4 2,8 %	142 100,0 %
Japani	60 20,6 %	102 35,1 %	89 30,6 %	24 8,2 %	16 5,5 %	291 100,0 %
Intia	37 51,4 %	9 12,5 %	12 16,7 %	3 4,2 %	11 15,3 %	72 100,0 %
Israel	13 40,6 %	11 34,4 %	7 21,9 %	0 0,0 %	1 3,1 %	32 100,0 %
Argentiina	11 61,1 %	5 27,8 %	2 11,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	18 100,0 %
Saksa/Sveitsi	12 25,0 %	14 29,2 %	16 33,3 %	5 10,4 %	1 2,1 %	48 100,0 %
Yhteensä	619 34,1 %	542 29,8 %	428 23,6 %	121 6,7 %	106 5,8 %	1816 100,0 %

Taulukko. Miten syvällisiä – pinnallisia teokset olivat (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten syvällisiä – pinnallisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Maa	1	2	3	4	5	
Suomi	167 35,5 %	183 38,9 %	78 16,6 %	30 6,4 %	12 2,6 %	470 100,0 %
Yhdysvallat	5 16,7 %	14 46,7 %	8 26,7 %	1 3,3 %	2 6,7 %	30 100,0 %
Brasilia	17 36,2 %	16 34,0 %	14 29,8 %	0 0,0 %	0 0,0 %	47 100,0 %
Kiina	301 45,5 %	175 26,5 %	114 17,2 %	38 5,7 %	33 5,0 %	661 100,0 %
Taiwan	38 28,4 %	52 38,8 %	31 23,1 %	9 6,7 %	4 3,0 %	134 100,0 %
Japani	65 22,3 %	114 39,2 %	90 30,9 %	17 5,8 %	5 1,7 %	291 100,0 %
Intia	45 60,8 %	10 13,5 %	16 21,6 %	0 0,0 %	3 4,1 %	74 100,0 %
Israel	11 36,7 %	9 30,0 %	9 30,0 %	1 3,3 %	0 0,0 %	30 100,0 %
Argentiina	8 42,1 %	5 26,3 %	6 31,6 %	0 0,0 %	0 0,0 %	19 100,0 %
Saksa/Sveitsi	10 19,6 %	24 47,1 %	14 27,5 %	2 3,9 %	1 2,0 %	51 100,0 %
Yhteensä	667 36,9 %	602 33,3 %	380 21,0 %	98 5,4 %	60 3,3 %	1807 100,0 %

Taulukko. Miten henkilökohtaisia – yleisiä teokset olivat (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten henkilökohtaisia – yleisiä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Maa	1	2	3	4	5	
Suomi	122 26,8 %	130 28,5 %	132 28,9 %	53 11,6 %	19 4,2 %	456 100,0 %
Yhdysvallat	12 41,4 %	5 17,2 %	7 24,1 %	3 10,3 %	2 6,9 %	29 100,0 %
Brasilia	8 17,4 %	15 32,6 %	15 32,6 %	1 2,2 %	7 15,2 %	46 100,0 %
Kiina	577 74,4 %	133 17,1 %	39 5,0 %	10 1,3 %	17 2,2 %	776 100,0 %
Taiwan	74 56,5 %	42 32,1 %	10 7,6 %	4 3,1 %	1 0,8 %	131 100,0 %
Japani	78 27,5 %	115 40,5 %	73 25,7 %	16 5,6 %	2 0,7 %	284 100,0 %
Intia	26 39,4 %	12 18,2 %	10 15,2 %	3 4,5 %	15 22,7 %	66 100,0 %
Israel	9 31,0 %	5 17,2 %	7 24,1 %	5 17,2 %	3 10,3 %	29 100,0 %
Argentiina	11 50,0 %	5 22,7 %	3 13,6 %	1 4,5 %	2 9,1 %	22 100,0 %
Saksa/Sveitsi	11 21,6 %	21 41,2 %	11 21,6 %	1 2,0 %	7 13,7 %	51 100,0 %
Yhteensä	928 49,1 %	483 25,6 %	307 16,2 %	97 5,1 %	75 4,0 %	1890 100,0 %

Taulukko. Miten vieraita – tuttuja teokset olivat (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten vieraita – tuttuja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Maa	1	2	3	4	5	
Suomi	37 8,1 %	90 19,8 %	161 35,5 %	109 24,0 %	57 12,6 %	454 100,0 %
Yhdysvallat	1 3,6 %	14 50,0 %	11 39,3 %	1 3,6 %	1 3,6 %	28 100,0 %
Brasilia	7 15,6 %	8 17,8 %	12 26,7 %	10 22,2 %	8 17,8 %	45 100,0 %
Kiina	371 52,2 %	148 20,8 %	115 16,2 %	30 4,2 %	47 6,6 %	711 100,0 %
Taiwan	69 48,6 %	42 29,6 %	26 18,3 %	4 2,8 %	1 0,7 %	142 100,0 %
Japani	25 9,1 %	66 23,9 %	114 41,3 %	46 16,7 %	25 9,1 %	276 100,0 %
Intia	30 43,5 %	8 11,6 %	8 11,6 %	9 13,0 %	14 20,3 %	69 100,0 %
Israel	4 12,5 %	11 34,4 %	9 28,1 %	5 15,6 %	3 9,4 %	32 100,0 %
Argentiina	1 5,9 %	5 29,4 %	4 23,5 %	5 29,4 %	2 11,8 %	17 100,0 %
Saksa/Sveitsi	5 9,8 %	9 17,6 %	12 23,5 %	17 33,3 %	8 15,7 %	51 100,0 %
Yhteensä	550 30,1 %	401 22,0 %	472 25,9 %	236 12,9 %	166 9,1 %	1825 100,0 %

Taulukko. Miten uskonnollisia – ei lainkaan uskonnollisia teokset olivat (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten uskonnollisia – ei lainkaan uskonnollisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Maa	1	2	3	4	5	
Suomi	15 3,3 %	60 13,3 %	163 36,1 %	94 20,8 %	120 26,5 %	452 100,0 %
Yhdysvallat	0 0,0 %	1 3,3 %	7 23,3 %	10 33,3 %	12 40,0 %	30 100,0 %
Brasilia	2 4,5 %	3 6,8 %	22 50,0 %	3 6,8 %	14 31,8 %	44 100,0 %
Kiina	127 20,5 %	102 16,4 %	153 24,6 %	88 14,2 %	151 24,3 %	621 100,0 %
Taiwan	11 7,9 %	24 17,3 %	45 32,4 %	20 14,4 %	39 28,1 %	139 100,0 %
Japani	22 7,8 %	71 25,1 %	112 39,6 %	44 15,5 %	34 12,0 %	283 100,0 %
Intia	7 11,7 %	7 11,7 %	14 23,3 %	4 6,7 %	28 46,7 %	60 100,0 %
Israel	2 6,9 %	6 20,7 %	7 24,1 %	3 10,3 %	11 37,9 %	29 100,0 %
Argentiina	2 11,8 %	1 5,9 %	4 23,5 %	4 23,5 %	6 35,3 %	17 100,0 %
Saksa/Sveitsi	2 3,9 %	4 7,8 %	19 37,3 %	10 19,6 %	16 31,4 %	51 100,0 %
Yhteensä	190 11,0 %	279 16,2 %	546 31,6 %	280 16,2 %	431 25,0 %	1726 100,0 %

Taulukko. Miten esittäviä – ei esittäviä teokset olivat (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten esittäviä – ei esittäviä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Maa	1	2	3	4	5	
Suomi	36 7,8 %	91 19,7 %	188 40,7 %	109 23,6 %	38 8,2 %	462 100,0 %
Yhdysvallat	3 10,0 %	2 6,7 %	12 40,0 %	12 40,0 %	1 3,3 %	30 100,0 %
Brasilia	16 32,7 %	11 22,4 %	14 28,6 %	6 12,2 %	2 4,1 %	49 100,0 %
Kiina	49 7,6 %	31 4,8 %	132 20,6 %	175 27,3 %	254 39,6 %	641 100,0 %
Taiwan	16 11,6 %	12 8,7 %	49 35,5 %	38 27,5 %	23 16,7 %	138 100,0 %
Japani	31 10,8 %	43 15,0 %	121 42,2 %	73 25,4 %	19 6,6 %	287 100,0 %
Intia	35 47,9 %	12 16,4 %	10 13,7 %	6 8,2 %	10 13,7 %	73 100,0 %
Israel	6 18,2 %	1 3,0 %	15 45,5 %	7 21,2 %	4 12,1 %	33 100,0 %
Argentiina	7 35,0 %	3 15,0 %	4 20,0 %	5 25,0 %	1 5,0 %	20 100,0 %
Saksa/Sveitsi	6 12,0 %	4 8,0 %	23 46,0 %	12 24,0 %	5 10,0 %	50 100,0 %
Yhteensä	205 11,5 %	210 11,8 %	568 31,9 %	443 24,8 %	357 20,0 %	1783 100,0 %

Taulukko. Miten myyttisiä – realistisia teokset olivat (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten myyttisiä – realistisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Maa	1	2	3	4	5	
Suomi	188 40,3 %	175 37,5 %	78 16,7 %	23 4,9 %	3 0,6 %	467 100,0 %
Yhdysvallat	11 36,7 %	12 40,0 %	4 13,3 %	2 6,7 %	1 3,3 %	30 100,0 %
Brasilia	10 21,3 %	6 12,8 %	22 46,8 %	1 2,1 %	8 17,0 %	47 100,0 %
Kiina	175 26,7 %	135 20,6 %	135 20,6 %	89 13,6 %	122 18,6 %	656 100,0 %
Taiwan	29 21,8 %	37 27,8 %	39 29,3 %	18 13,5 %	10 7,5 %	133 100,0 %
Japani	42 14,2 %	93 31,5 %	102 34,6 %	38 12,9 %	20 6,8 %	295 100,0 %
Intia	23 35,9 %	10 15,6 %	10 15,6 %	5 7,8 %	16 25,0 %	64 100,0 %
Israel	15 44,1 %	10 29,4 %	7 20,6 %	2 5,9 %	0 0,0 %	34 100,0 %
Argentiina	7 33,3 %	6 28,6 %	5 23,8 %	1 4,8 %	2 9,5 %	21 100,0 %
Saksa/Sveitsi	11 22,0 %	16 32,0 %	17 34,0 %	2 4,0 %	4 8,0 %	50 100,0 %
Yhteensä	511 28,4 %	500 27,8 %	419 23,3 %	181 10,1 %	186 10,4 %	1797 100,0 %

Taulukko. Miten ikivanhoja – hyvin moderneja teokset olivat (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten ikivanhoja – hyvin moderneja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Maa	1	2	3	4	5	
Suomi	21 4,6 %	18 3,9 %	99 21,5 %	171 37,2 %	151 32,8 %	460 100,0 %
Yhdysvallat	4 12,9 %	3 9,7 %	6 19,4 %	12 38,7 %	6 19,4 %	31 100,0 %
Brasilia	2 4,7 %	0 0,0 %	8 18,6 %	14 32,6 %	19 44,2 %	43 100,0 %
Kiina	117 17,8 %	46 7,0 %	137 20,8 %	153 23,2 %	206 31,3 %	659 100,0 %
Taiwan	6 4,4 %	12 8,9 %	23 17,0 %	51 37,8 %	43 31,9 %	135 100,0 %
Japani	7 2,4 %	10 3,4 %	90 30,5 %	102 34,6 %	86 29,2 %	295 100,0 %
Intia	17 24,6 %	3 4,3 %	13 18,8 %	8 11,6 %	28 40,6 %	69 100,0 %
Israel	5 14,7 %	1 2,9 %	13 38,2 %	7 20,6 %	8 23,5 %	34 100,0 %
Argentiina	1 5,6 %	0 0,0 %	7 38,9 %	5 27,8 %	5 27,8 %	18 100,0 %
Saksa/Sveitsi	2 4,1 %	1 2,0 %	7 14,3 %	15 30,6 %	24 49,0 %	49 100,0 %
Yhteensä	182 10,2 %	94 5,2 %	403 22,5 %	538 30,0 %	576 32,1 %	1793 100,0 %

Taulukko. Miten arkaaisia – moderneja teokset olivat (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten arkaaisia – moderneja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Maa	1	2	3	4	5	
Suomi	15 3,3 %	28 6,2 %	75 16,6 %	153 33,8 %	182 40,2 %	453 100,0 %
Yhdysvallat	0 0,0 %	3 10,0 %	4 13,3 %	10 33,3 %	13 43,3 %	30 100,0 %
Brasilia	1 2,3 %	3 7,0 %	4 9,3 %	13 30,2 %	22 51,2 %	43 100,0 %
Kiina	40 6,4 %	30 4,8 %	73 11,7 %	141 22,5 %	342 54,6 %	626 100,0 %
Taiwan	0 0,0 %	14 10,4 %	17 12,7 %	39 29,1 %	64 47,8 %	134 100,0 %
Japani	7 2,4 %	11 3,7 %	82 27,8 %	105 35,6 %	90 30,5 %	295 100,0 %
Intia	9 12,2 %	4 5,4 %	11 14,9 %	10 13,5 %	40 54,1 %	74 100,0 %
Israel	1 3,3 %	4 13,3 %	6 20,0 %	8 26,7 %	11 36,7 %	30 100,0 %
Argentiina	5 29,4 %	2 11,8 %	3 17,6 %	4 23,5 %	3 17,6 %	17 100,0 %
Saksa/Sveitsi	6 11,5 %	4 7,7 %	9 17,3 %	12 23,1 %	21 40,4 %	52 100,0 %
Yhteensä	84 4,8 %	103 5,9 %	284 16,2 %	495 28,2 %	788 44,9 %	1754 100,0 %

Taulukko. Miten onnellisia – onnettomia teokset olivat (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten onnellisia – onnettomia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Maa	1	2	3	4	5	
Suomi	87 18,9 %	154 33,5 %	162 35,2 %	47 10,2 %	10 2,2 %	460 100,0 %
Yhdysvallat	6 20,0 %	11 36,7 %	10 33,3 %	2 6,7 %	1 3,3 %	30 100,0 %
Brasilia	22 43,1 %	13 25,5 %	12 23,5 %	0 0,0 %	4 7,8 %	51 100,0 %
Kiina	253 38,4 %	141 21,4 %	172 26,1 %	45 6,8 %	48 7,3 %	659 100,0 %
Taiwan	37 27,8 %	56 42,1 %	35 26,3 %	3 2,3 %	2 1,5 %	133 100,0 %
Japani	88 29,8 %	113 38,3 %	80 27,1 %	14 4,7 %	0 0,0 %	295 100,0 %
Intia	58 69,9 %	13 15,7 %	8 9,6 %	1 1,2 %	3 3,6 %	83 100,0 %
Israel	10 30,3 %	11 33,3 %	10 30,3 %	2 6,1 %	0 0,0 %	33 100,0 %
Argentiina	9 47,4 %	2 10,5 %	8 42,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	19 100,0 %
Saksa/Sveitsi	9 18,4 %	18 36,7 %	20 40,8 %	0 0,0 %	2 4,1 %	49 100,0 %
Yhteensä	579 32,0 %	532 29,4 %	517 28,5 %	114 6,3 %	70 3,9 %	1812 100,0 %

Taulukko. Miten voimakkaita – heikkoja teokset olivat (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten voimakkaita – heikkoja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Maa	1	2	3	4	5	
Suomi	351 74,2 %	90 19,0 %	26 5,5 %	4 0,8 %	2 0,4 %	473 100,0 %
Yhdysvallat	12 38,7 %	14 45,2 %	3 9,7 %	0 0,0 %	2 6,5 %	31 100,0 %
Brasilia	25 56,8 %	15 34,1 %	4 9,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	44 100,0 %
Kiina	375 59,6 %	157 25,0 %	74 11,8 %	14 2,2 %	9 1,4 %	629 100,0 %
Taiwan	73 52,9 %	42 30,4 %	21 15,2 %	1 0,7 %	1 0,7 %	138 100,0 %
Japani	131 44,1 %	122 41,1 %	39 13,1 %	4 1,3 %	1 0,3 %	297 100,0 %
Intia	59 73,8 %	11 13,8 %	6 7,5 %	1 1,3 %	3 3,8 %	80 100,0 %
Israel	18 58,1 %	10 32,3 %	2 6,5 %	0 0,0 %	1 3,2 %	31 100,0 %
Argentiina	14 73,7 %	5 26,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	19 100,0 %
Saksa/Sveitsi	24 48,0 %	18 36,0 %	6 12,0 %	1 2,0 %	1 2,0 %	50 100,0 %
Yhteensä	1082 60,4 %	484 27,0 %	181 10,1 %	25 1,4 %	20 1,1 %	1792 100,0 %

Taulukko. Miten omituisia – tavanomaisia teokset olivat (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten omituisia – tavanomaisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Maa	1	2	3	4	5	
Suomi	41 9,2 %	162 36,2 %	209 46,8 %	26 5,8 %	9 2,0 %	447 100,0 %
Yhdysvallat	2 7,1 %	15 53,6 %	9 32,1 %	1 3,6 %	1 3,6 %	28 100,0 %
Brasilia	10 22,7 %	8 18,2 %	22 50,0 %	3 6,8 %	1 2,3 %	44 100,0 %
Kiina	388 55,3 %	163 23,2 %	111 15,8 %	20 2,8 %	20 2,8 %	702 100,0 %
Taiwan	65 46,4 %	54 38,6 %	17 12,1 %	4 2,9 %	0 0,0 %	140 100,0 %
Japani	38 13,6 %	98 35,1 %	131 47,0 %	8 2,9 %	4 1,4 %	279 100,0 %
Intia	32 45,7 %	16 22,9 %	14 20,0 %	2 2,9 %	6 8,6 %	70 100,0 %
Israel	4 12,5 %	12 37,5 %	10 31,3 %	5 15,6 %	1 3,1 %	32 100,0 %
Argentiina	7 38,9 %	5 27,8 %	5 27,8 %	0 0,0 %	1 5,6 %	18 100,0 %
Saksa/Sveitsi	5 10,0 %	17 34,0 %	21 42,0 %	5 10,0 %	2 4,0 %	50 100,0 %
Yhteensä	592 32,7 %	550 30,4 %	549 30,3 %	74 4,1 %	45 2,5 %	1810 100,0 %

Taulukko. Uskontokunta 11/30

Uskontokunta	Frekvenssi	%
kristinusko	21	2,1
protestantti	20	2,0
katolinen	32	3,3
ortodoksi	2	0,2
islam	5	0,5
buddhalaisuus	194	19,9
hindulaisuus	8	0,8
sintolaisuus	1	0,1
taolaisuus	45	4,6
kungfutselaisuus	62	6,3
juutalaisuus	4	0,4
jokin muu	117	12,0
en tunnusta mitään uskontoa	337	34,5
Yhteensä	848	86,8
puuttuvat	129	13,2
Yhteensä	977	100,0

Taulukko. Uskontokunta - Sukupuoli 7/30

Uskontokunta	Sukupuoli		Yhteensä
	mies tai poika	nainen tai tyttö	
kristinusko	14 70,0 %	6 30,0 %	20 100,0 %
protestantti	8 40,0 %	12 60,0 %	20 100,0 %
katolinen	12 38,7 %	19 61,3 %	31 100,0 %
ortodoksi	2 100,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	2 40,0 %	3 60,0 %	5 100,0 %
buddhalaisuus	97 50,3 %	96 49,7 %	193 100,0 %
hindulaisuus	5 62,5 %	3 37,5 %	8 100,0 %
sintolaisuus	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	29 67,4 %	14 32,6 %	43 100,0 %
kungfutselaisuus	44 71,0 %	18 29,0 %	62 100,0 %
juutalaisuus	1 33,3 %	2 66,7 %	3 100,0 %
jokin muu	68 58,6 %	48 41,4 %	116 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	164 49,2 %	169 50,8 %	333 100,0 %
Yhteensä	446 53,3 %	391 46,7 %	837 100,0 %

Taulukko. Uskontokunta - Ammatti 10/30

Uskontokunta	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammattinharjoit- taja	ylempi toimihen- kilö	alempi toimihen- kilö	työntekijä	opiskelija, koulu- lainen	eläkeläinen	muu	
kristinusko	2 10,5 %	8 42,1 %	1 5,3 %	0 0,0 %	8 42,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	19 100,0 %
protestantti	4 22,2 %	3 16,7 %	1 5,6 %	0 0,0 %	8 44,4 %	0 0,0 %	2 11,1 %	18 100,0 %
katolinen	5 16,7 %	5 16,7 %	1 3,3 %	0 0,0 %	19 63,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	30 100,0 %
ortodoksi	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	1 25,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
buddhalaisuus	37 20,7 %	36 20,1 %	15 8,4 %	5 2,8 %	79 44,1 %	3 1,7 %	4 2,2 %	179 100,0 %
hindulaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	16 35,6 %	12 26,7 %	1 2,2 %	0 0,0 %	15 33,3 %	0 0,0 %	1 2,2 %	45 100,0 %
kungfutselaisuus	22 38,6 %	11 19,3 %	10 17,5 %	0 0,0 %	12 21,1 %	0 0,0 %	2 3,5 %	57 100,0 %
juutalaisuus	1 25,0 %	1 25,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	24 22,0 %	20 18,3 %	12 11,0 %	1 0,9 %	49 45,0 %	0 0,0 %	3 2,8 %	109 100,0 %
en tunnusta mitään uskon- toa	59 18,5 %	71 22,3 %	30 9,4 %	3 0,9 %	149 46,7 %	5 1,6 %	2 0,6 %	319 100,0 %
Yhteensä	173 22,0 %	168 21,3 %	72 9,1 %	9 1,1 %	344 43,7 %	8 1,0 %	14 1,8 %	788 100,0 %

Taulukko. Uskontokunta - Ikä 11/30

Uskontokunta	Ikä						Yhteensä
	alle 20 v	21-25 v	26-30 v	31-40 v	41-50 v	51 v tai yli	
kristinusk	4 19,0 %	4 19,0 %	0 0,0 %	6 28,6 %	3 14,3 %	4 42,1 %	21 100,0 %
protestantti	3 16,7 %	5 27,8 %	2 11,1 %	4 22,2 %	1 5,6 %	3 16,7 %	18 100,0 %
katolinen	16 51,6 %	5 16,1 %	2 6,5 %	3 9,7 %	3 9,7 %	2 6,5 %	31 100,0 %
ortodoksi	1 50,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	1 20,0 %	2 40,0 %	1 20,0 %	0 0,0 %	1 20,0 %	0 0,0 %	5 100,0 %
buddhalaisuus	49 25,5 %	54 28,1 %	19 9,9 %	38 19,8 %	15 7,8 %	17 8,9 %	192 100,0 %
hindulaisuus	2 28,6 %	2 28,6 %	2 28,6 %	1 14,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	7 100,0 %
sintolaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	3 6,7 %	14 31,1 %	4 8,9 %	11 24,4 %	6 13,3 %	7 15,6 %	45 100,0 %
kungfutselaisuus	3 4,8 %	11 17,7 %	13 21,0 %	14 22,6 %	12 19,4 %	9 14,5 %	62 100,0 %
juutalaisuus	1 25,0 %	1 25,0 %	2 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	25 21,6 %	43 37,1 %	16 13,8 %	10 8,6 %	12 10,3 %	10 8,6 %	116 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	99 29,6 %	97 29,0 %	34 10,1 %	32 9,6 %	24 7,2 %	49 14,6 %	329 100,0 %
Yhteensä	208 24,8 %	239 28,5 %	95 11,3 %	119 14,2 %	77 9,2 %	101 12,0 %	839 100,0 %

Taulukko. Onko itse kuvataiteilija uskontokunnan mukaan? 21/30

Uskontokunta	Oletko itse kuvataiteilija?			Yhteensä
	olen ammatti-kuvataiteilija	olen harrastaja-kuvataiteilija	en ole kuvataiteilija	
kristinuskko	6 28,6 %	10 47,6 %	5 23,8 %	21 100,0 %
protestantti	3 15,8 %	11 56,3 %	5 37,5 %	19 100,0 %
katolinen	2 6,3 %	18 18,8 %	12 28,1 %	32 100,0 %
ortodoksi	1 50,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	1 20,0 %	4 80,0 %	0 0,0 %	5 100,0 %
buddhalaisuus	30 15,7 %	106 55,5 %	55 28,8 %	191 100,0 %
hindulaisuus	1 14,3 %	2 28,6 %	4 57,1 %	7 100,0 %
sintolaisuus	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	11 25,6 %	23 53,5 %	9 20,9 %	43 100,0 %
kungfutselaisuus	13 21,0 %	30 48,4 %	19 30,6 %	62 100,0 %
juutalaisuus	1 25,0 %	0 0,0 %	3 75,0 %	4 100,0 %
jokin muu	19 17,4 %	63 57,8 %	27 24,8 %	109 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	40 12,4 %	168 52,2 %	114 35,4 %	322 100,0 %
Yhteensä	128 15,6 %	437 53,4 %	253 30,9 %	818 100,0 %

Taulukko. Miten tärkeää taide on uskontokunnan mukaan? 22/30

Uskontokunta	Miten tärkeää taide on sinulle?				Yhteensä
	erittäin tärkeää	melko tärkeää	vähemmän tärkeää	ei lainkaan tärkeää	
kristinusko	9 56,3 %	7 43,8 %	0 0,0 %	0 0,0 %	16 100,0 %
protestantti	8 40,0 %	11 55,0 %	0 0,0 %	1 5,0 %	20 100,0 %
katolinen	11 35,5 %	15 48,4 %	4 12,9 %	1 3,2 %	31 100,0 %
ortodoksi	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
islam	3 60,0 %	2 40,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	5 100,0 %
buddhalaisuus	83 44,1 %	84 44,7 %	21 11,2 %	0 0,0 %	188 100,0 %
hindulaisuus	1 14,3 %	3 42,9 %	2 28,6 %	1 14,3 %	7 100,0 %
sintolaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	23 54,8 %	18 42,9 %	1 2,4 %	0 0,0 %	42 100,0 %
kungfutselaisuus	23 38,3 %	30 50,0 %	7 11,7 %	0 0,0 %	60 100,0 %
juutalaisuus	2 50,0 %	2 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	50 45,5 %	40 36,4 %	18 16,4 %	2 1,8 %	110 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	111 34,3 %	146 45,1 %	66 20,4 %	1 0,3 %	324 100,0 %
Yhteensä	326 40,3 %	358 44,3 %	119 14,7 %	6 0,7 %	809 100,0 %

Taulukko. Pitääkö eniten uusimmasta, uudehkosta vai näitä vanhemmasta maalaustaiteesta uskontokunnan mukaan? 18/30

Uskontokunta	Pidätkö eniten			Yhteensä
	uusimmasta maalaustaiteesta (n. 1940 -)	uudehkosta (n. 1900 – 1940)	näitä vanhemmasta	
kristinusko	8 44,4 %	5 27,8 %	5 27,8 %	18 100,0 %
protestantti	5 33,3 %	6 40,0 %	4 26,7 %	15 100,0 %
katolinen	13 43,3 %	12 40,0 %	5 16,7 %	30 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %	2 100,0 %
islam	1 20,0 %	3 60,0 %	1 20,0 %	5 100,0 %
buddhalaisuus	79 44,4 %	57 32,0 %	42 23,6 %	178 100,0 %
hindulaisuus	3 42,9 %	1 14,3 %	3 42,9 %	7 100,0 %
sintolaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	11 28,9 %	13 34,2 %	14 36,8 %	38 100,0 %
kungfutselaisuus	21 35,6 %	20 33,9 %	18 30,5 %	59 100,0 %
juutalaisuus	1 25,0 %	1 25,0 %	2 50,0 %	4 100,0 %
jokin muu	49 49,0 %	22 22,0 %	29 29,0 %	110 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	139 45,0 %	86 27,8 %	84 27,2 %	309 100,0 %
Yhteensä	330 43,1 %	226 29,5 %	210 27,4 %	766 100,0 %

Taulukko. Oliko näyttelyn tauluilla yhtymäkohtia oman maan kansantaiteeseen uskontokunnan mukaan? 16/30

	Oliko näyttelyn tauluilla mielestäsi yhtymäkohtia oman maasi kansantaiteeseen?				Yhteensä
Uskontokunta	oli selvästi	oli ehkä	ei ollut	en osaa sanoa	
kristinuskko	9 45,0 %	5 25,0 %	6 30,0 %	0 0,0 %	20 100,0 %
protestantti	9 45,0 %	8 40,0 %	3 15,0 %	0 0,0 %	20 100,0 %
katolinen	8 25,0 %	13 40,6 %	7 21,9 %	4 12,5 %	32 100,0 %
ortodoksi	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	2 40,0 %	2 40,0 %	0 0,0 %	1 20,0 %	5 100,0 %
buddhalaisuus	67 36,8 %	69 37,9 %	30 16,5 %	16 8,8 %	182 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	24 57,2 %	9 21,4 %	6 14,3 %	3 7,1 %	42 100,0 %
kungfutselaisuus	25 42,4 %	18 30,5 %	12 20,3 %	4 6,8 %	59 100,0 %
juutalaisuus	1 25,0 %	1 25,0 %	1 25,0 %	1 25,0 %	4 100,0 %
jokin muu	47 42,7 %	34 30,9 %	17 15,5 %	12 10,9 %	110 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	85 28,0 %	116 38,2 %	70 23,0 %	33 10,9 %	304 100,0 %
Yhteensä	280 35,9 %	276 35,3 %	152 19,4 %	74 9,5 %	782 100,0 %

Taulukko. Onko aikaisemmin tutustunut Soile Yli-Mäyryn taiteeseen uskontokunnan mukaan? 1/30

	Oletko aikaisemmin tutustunut Soile Yli-Mäyryn taiteeseen?					Yhteensä
Uskontokunta	olen käynyt hänen näytteilyssään	olen tutustunut esitteiden/kirjan kautta	olen lukenut ja nähnyt kuvia lehdissä	olen tutustunut muilla tavoin	en ole tutustunut	
kristinusko	0 0,0 %	2 11,1 %	1 5,6 %	0 0,0 %	15 83,3 %	18 100,0 %
protestantti	2 10,0 %	3 15,0 %	1 5,0 %	1 5,0 %	13 65,0 %	20 100,0 %
katolinen	2 6,3 %	3 9,4 %	3 9,4 %	1 3,1 %	23 71,9 %	32 100,0 %
ortodoksi	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	2 100,0 %
islam	0 0,0 %	0 0,0 %	1 20,0 %	0 0,0 %	4 80,0 %	5 100,0 %
buddhalaisuus	15 8,0 %	15 8,0 %	10 5,3 %	4 2,1 %	143 76,5 %	187 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 12,5 %	0 0,0 %	7 87,5 %	8 100,0 %
sintolaisuus	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	0 0,0 %	2 4,5 %	0 0,0 %	2 4,5 %	40 90,9 %	44 100,0 %
kungfutselaisuus	2 3,3 %	6 10,0 %	1 1,7 %	3 5,0 %	48 80,0 %	60 100,0 %
juutalaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %	4 100,0 %
jokin muu	6 5,2 %	7 6,1 %	5 4,3 %	5 4,3 %	92 80,0 %	115 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	13 4,0 %	16 4,9 %	16 4,9 %	12 3,7 %	267 82,4 %	324 100,0 %
Yhteensä	41 5,0 %	55 6,7 %	39 4,8 %	28 3,4 %	657 80,1 %	820 100,0 %

Taulukko. Kuinka usein käy taidenäyttelyissä uskontokunnan mukaan? 4/30

Uskontokunta	Kuinka usein käy taidenäyttelyssä?					Yhteensä
	harvemmin kuin kerran vuodessa	keskimäärin kerran vuode- ssa	2-3 kertaa vuodessa	4-5 kertaa vuodessa	useammin kuin 5 kertaa vuodessa	
kristinuskko	4 21,1 %	1 5,3 %	5 26,3 %	1 5,3 %	8 42,1 %	19 100,0 %
protestantti	2 10,0 %	1 5,0 %	2 10,0 %	5 25,0 %	10 50,0 %	20 100,0 %
katolinen	2 6,3 %	4 12,5 %	4 12,5 %	2 6,3 %	20 62,5 %	32 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	5 100,0 %	5 100,0 %
buddhalaisuus	6 3,1 %	17 8,9 %	36 18,8 %	28 14,7 %	104 54,5 %	191 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	3 37,5 %	3 37,5 %	1 12,5 %	1 12,5 %	8 100,0 %
sintolaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	3 7,0 %	16 37,2 %	16 37,2 %	5 11,6 %	3 7,0 %	43 100,0 %
kungfutselaisuus	2 3,3 %	26 43,3 %	28 46,7 %	2 3,3 %	2 3,3 %	60 100,0 %
juutalaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	3 75,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	2 1,7 %	41 35,7 %	51 44,3 %	11 9,6 %	10 8,7 %	115 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	7 2,1 %	150 45,6 %	138 41,9 %	19 5,8 %	15 4,6 %	329 100,0 %
Yhteensä	33 4,0 %	375 45,3 %	321 38,8 %	56 6,8 %	42 5,1 %	827 100,0 %

Taulukko. Muuttiko näyttely käsityksiä taiteesta uskontokunnan mukaan? 5/30

Uskontokunta	Muuttiko tämä näyttely käsityksiäsi taiteesta?				Yhteensä
	ei muuttanut	muutti jonkin verran	muutti huomattavasti	en osaa sanoa	
kristinusko	6 31,6 %	8 42,1 %	5 26,3 %	0 0,0 %	19 100,0 %
protestantti	3 15,8 %	10 52,6 %	6 31,6 %	0 0,0 %	19 100,0 %
katolinen	2 6,3 %	21 65,6 %	5 15,6 %	4 12,5 %	32 100,0 %
ortodoksi	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	0 0,0 %	5 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	5 100,0 %
buddhalaisuus	19 9,9 %	123 64,4 %	30 15,7 %	19 9,9 %	191 100,0 %
hindulaisuus	2 25,0 %	5 62,5 %	0 0,0 %	1 12,5 %	8 100,0 %
sintolaisuus	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	4 9,3 %	24 55,8 %	6 14,0 %	9 20,9 %	43 100,0 %
kungfutselaisuus	10 16,1 %	47 75,8 %	4 6,5 %	1 1,6 %	62 100,0 %
juutalaisuus	1 25,0 %	2 50,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	25 21,6 %	72 62,1 %	11 9,5 %	8 6,9 %	116 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	52 15,6 %	217 65,2 %	38 11,4 %	26 7,8 %	333 100,0 %
Yhteensä	126 15,1 %	535 64,1 %	106 12,7 %	68 8,1 %	835 100,0 %

Taulukko. Innostiko näyttely taiteen pariin vai vieroittiko taiteesta uskontokunnan mukaan? 6/30

Uskontokunta	Innostiko tämä näyttely taiteen pariin vai vieroitti taiteesta?			Yhteensä
	innosti	vieroitti	ei vaikutusta	
kristinuskko	16 76,2 %	0 0,0 %	5 23,8 %	21 100,0 %
protestantti	17 85,0 %	0 0,0 %	3 15,0 %	20 100,0 %
katolinen	26 81,3 %	0 0,0 %	6 18,8 %	32 100,0 %
ortodoksi	1 50,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	2 100,0 %
islam	5 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	5 100,0 %
buddhalaisuus	151 81,2 %	3 1,6 %	32 17,2 %	186 100,0 %
hindulaisuus	2 25,0 %	0 0,0 %	6 75,0 %	8 100,0 %
sintolaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	35 81,4 %	0 0,0 %	8 18,6 %	43 100,0 %
kungfutselaisuus	53 86,9 %	0 0,0 %	8 13,1 %	61 100,0 %
juutalaisuus	3 75,0 %	0 0,0 %	1 25,0 %	4 100,0 %
jokin muu	83 73,5 %	1 0,9 %	29 25,7 %	113 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	250 76,7 %	2 0,6 %	74 22,7 %	326 100,0 %
Yhteensä	643 78,2 %	6 0,7 %	173 21,0 %	822 100,0 %

Taulukko. Miten kauniita – rumia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten kauniita – rumia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinusko	8 66,7 %	4 33,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	12 100,0 %
protestantti	14 73,7 %	2 10,5 %	2 10,5 %	1 5,3 %	0 0,0 %	19 100,0 %
katolinen	19 63,3 %	7 23,3 %	2 6,7 %	1 3,3 %	1 71,9 %	30 100,0 %
ortodoksi	1 50,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	3 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %
buddhalaisuus	117 70,5 %	35 21,1 %	13 7,8 %	0 0,0 %	1 0,6 %	166 100,0 %
hindulaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	19 55,9 %	10 29,4 %	2 5,9 %	1 2,9 %	2 5,9 %	34 100,0 %
kungfutselaisuus	39 76,5 %	9 17,6 %	2 3,9 %	0 0,0 %	1 2,0 %	51 100,0 %
juutalaisuus	0 0,0 %	2 50,0 %	2 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	60 62,5 %	25 26,0 %	10 10,4 %	0 0,0 %	1 1,0 %	115 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	184 66,7 %	58 21,0 %	27 9,8 %	2 0,7 %	5 1,8 %	276 100,0 %
Yhteensä	465 67,0 %	152 21,9 %	61 8,8 %	5 0,7 %	11 1,6 %	694 100,0 %

Taulukko. Miten esittäviä – ei esittäviä teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten esittäviä – ei-esittäviä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinusko	2 25,0 %	1 12,5 %	2 25,0 %	1 12,5 %	2 25,0 %	8 100,0 %
protestantti	1 7,1 %	1 7,1 %	2 14,3 %	3 21,4 %	7 50,0 %	14 100,0 %
katolinen	2 7,1 %	1 3,6 %	4 14,3 %	11 39,3 %	10 35,7 %	28 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	1 50,0 %	2 100,0 %
islam	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %	2 100,0 %
buddhalaisuus	15 10,5 %	9 6,3 %	31 21,7 %	33 23,1 %	55 38,5 %	143 100,0 %
hindulaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	1 3,6 %	0 0,0 %	6 21,4 %	10 35,7 %	11 39,3 %	28 100,0 %
kungfutselaisuus	3 7,7 %	1 2,6 %	9 23,1 %	12 30,8 %	14 35,9 %	39 100,0 %
juutalaisuus	0 0,0 %	1 25,0 %	2 50,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	2 2,5 %	5 6,3 %	16 20,0 %	25 31,3 %	32 40,0 %	80 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	16 6,6 %	8 3,3 %	54 22,2 %	65 26,7 %	100 41,2 %	243 100,0 %
Yhteensä	43 7,3 %	27 4,6 %	126 21,3 %	162 27,4 %	234 39,5 %	592 100,0 %

Taulukko. Miten iloisia – surullisia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten iloisia – surullisia tämän näytellyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskko	9 69,2 %	1 7,7 %	2 15,4 %	0 0,0 %	1 7,7 %	13 100,0 %
protestantti	7 50,0 %	1 7,1 %	2 14,3 %	2 14,3 %	2 14,3 %	14 100,0 %
katolinen	10 34,5 %	6 20,7 %	9 31,0 %	2 6,9 %	2 6,9 %	29 100,0 %
ortodoksi	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
buddhalaisuus	68 46,6 %	29 19,9 %	31 21,2 %	8 5,5 %	10 6,8 %	146 100,0 %
hindulaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	11 37,9 %	7 24,1 %	9 31,0 %	0 0,0 %	2 6,9 %	29 100,0 %
kungfutselaisuus	3 43,8 %	1 10,4 %	9 27,1 %	12 10,4 %	14 8,3 %	39 100,0 %
juutalaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	33 37,5 %	20 22,7 %	20 22,7 %	5 5,7 %	10 11,4 %	88 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	103 41,7 %	46 18,6 %	60 24,3 %	18 7,3 %	20 8,1 %	247 100,0 %
Yhteensä	266 42,6 %	115 18,4 %	150 24,0 %	41 6,6 %	52 8,3 %	624 100,0 %

Taulukko. Miten kovia – pehmeitä teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

Uskontokunta	Miten kovia – pehmeitä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
	1	2	3	4	5	
kristinusko	3 42,9 %	0 0,0 %	2 28,6 %	2 28,6 %	0 0,0 %	7 100,0 %
protestantti	8 53,3 %	3 20,0 %	3 20,0 %	1 6,7 %	0 0,0 %	15 100,0 %
katolinen	8 29,6 %	5 18,5 %	10 37,0 %	2 7,4 %	2 7,4 %	27 100,0 %
ortodoksi	1 50,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	2 66,7 %	1 33,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
buddhalaisuus	43 32,3 %	36 27,1 %	36 27,1 %	7 5,3 %	11 8,3 %	133 100,0 %
hindulaisuus	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
taolaisuus	7 28,0 %	8 32,0 %	6 24,0 %	2 8,0 %	2 8,0 %	25 100,0 %
kungfutselaisuus	16 39,0 %	10 24,4 %	9 22,0 %	3 7,3 %	3 7,3 %	41 100,0 %
juutalaisuus	0 0,0 %	2 50,0 %	2 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	18 22,0 %	18 22,0 %	25 30,5 %	10 12,2 %	11 13,4 %	82 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	78 32,9 %	53 22,4 %	64 27,0 %	18 7,6 %	24 10,1 %	237 100,0 %
Yhteensä	186 32,2 %	137 23,7 %	157 27,2 %	45 7,8 %	53 9,2 %	578 100,0 %

Taulukko. Miten hyviä – huonoja teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten hyviä – huonoja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskko	10 90,9 %	1 9,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	11 100,0 %
protestantti	8 53,3 %	5 33,3 %	1 6,7 %	1 6,7 %	0 0,0 %	15 100,0 %
katolinen	14 53,8 %	10 38,5 %	2 7,7 %	0 0,0 %	0 0,0 %	26 100,0 %
ortodoksi	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
buddhalaisuus	86 59,3 %	39 26,9 %	19 13,1 %	1 0,7 %	0 0,0 %	145 100,0 %
hindulaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	11 45,8 %	8 33,3 %	5 20,8 %	0 0,0 %	0 0,0 %	24 100,0 %
kungfutselaisuus	25 62,5 %	12 30,0 %	3 7,5 %	0 0,0 %	0 0,0 %	40 100,0 %
juutalaisuus	0 0,0 %	2 50,0 %	2 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	40 47,1 %	24 28,2 %	16 18,8 %	4 4,7 %	1 1,2 %	85 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	144 55,6 %	80 30,9 %	25 9,7 %	4 1,5 %	6 2,3 %	259 100,0 %
Yhteensä	343 55,9 %	181 29,5 %	73 11,9 %	10 1,6 %	7 1,1 %	614 100,0 %

Taulukko. Miten kiihottavia – turruttavia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

Uskontokunta	Miten kiihottavia – turruttavia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
	1	2	3	4	5	
kristinusko	9 75,0 %	2 16,7 %	1 8,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	12 100,0 %
protestantti	10 71,4 %	2 14,3 %	1 7,1 %	1 7,1 %	0 0,0 %	14 100,0 %
katolinen	17 63,0 %	4 14,8 %	4 14,8 %	0 0,0 %	2 7,4 %	27 100,0 %
ortodoksi	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	2 66,7 %	1 33,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %
buddhalaisuus	85 55,9 %	43 28,3 %	19 12,5 %	3 2,0 %	2 1,3 %	152 100,0 %
hindulaisuus	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
taolaisuus	19 57,6 %	6 18,2 %	6 18,2 %	1 3,0 %	1 3,0 %	33 100,0 %
kungfutselaisuus	31 63,3 %	9 18,4 %	9 18,4 %	0 0,0 %	0 0,0 %	49 100,0 %
juutalaisuus	0 0,0 %	3 75,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	41 45,6 %	27 30,0 %	18 20,0 %	3 3,3 %	1 1,1 %	90 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	144 55,2 %	54 20,7 %	39 14,9 %	8 3,1 %	16 6,1 %	261 100,0 %
Yhteensä	362 55,8 %	151 23,3 %	98 15,1 %	16 2,5 %	22 3,4 %	649 100,0 %

Taulukko. Miten valoisia – synkkiä teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten valoisia – synkkiä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskko	12 92,3 %	0 0,0 %	1 7,7 %	0 0,0 %	0 0,0 %	13 100,0 %
protestantti	10 66,7 %	1 6,7 %	3 20,0 %	1 6,7 %	0 0,0 %	15 100,0 %
katolinen	21 72,4 %	7 24,1 %	1 3,4 %	0 0,0 %	0 0,0 %	29 100,0 %
ortodoksi	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	4 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
buddhalaisuus	127 77,0 %	26 15,8 %	7 4,2 %	3 1,8 %	2 1,2 %	165 100,0 %
hindulaisuus	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
sintolaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	27 84,4 %	4 12,5 %	0 0,0 %	1 3,1 %	0 0,0 %	32 100,0 %
kungfutselaisuus	43 82,7 %	5 9,6 %	4 7,7 %	0 0,0 %	0 0,0 %	52 100,0 %
juutalaisuus	3 75,0 %	0 0,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	67 69,8 %	16 16,7 %	9 9,4 %	2 2,1 %	2 2,1 %	96 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	209 74,4 %	42 14,9 %	23 8,2 %	1 0,4 %	6 2,1 %	281 100,0 %
Yhteensä	528 75,9 %	101 14,5 %	49 7,0 %	8 1,1 %	10 1,4 %	696 100,0 %

Taulukko. Miten erikoisia – tavanomaisia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)?

23/30

	Miten erikoisia – tavanomaisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskko	5 50,0 %	3 30,0 %	1 10,0 %	0 0,0 %	1 10,0 %	10 100,0 %
protestantti	9 60,0 %	2 13,3 %	4 26,7 %	0 0,0 %	0 0,0 %	15 100,0 %
katolinen	18 62,1 %	8 27,6 %	1 3,4 %	1 3,4 %	1 3,4 %	29 100,0 %
ortodoksi	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
buddhalaisuus	98 65,3 %	35 23,3 %	14 9,3 %	2 1,3 %	1 0,7 %	150 100,0 %
hindulaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	18 62,1 %	9 31,0 %	1 3,4 %	0 0,0 %	1 3,4 %	29 100,0 %
kungfutselaisuus	33 73,3 %	10 22,2 %	1 2,2 %	1 2,2 %	0 0,0 %	45 100,0 %
juutalaisuus	1 25,0 %	1 25,0 %	2 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	47 51,1 %	29 31,5 %	12 13,0 %	3 3,3 %	1 1,1 %	92 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	161 62,2 %	60 23,2 %	25 9,7 %	5 1,9 %	8 3,1 %	259 100,0 %
Yhteensä	396 62,0 %	157 24,6 %	61 9,5 %	12 1,9 %	13 2,0 %	639 100,0 %

Taulukko. Miten vieraita – tuttuja teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten vieraita – tuttuja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskko	5 50,0 %	0 0,0 %	2 20,0 %	1 10,0 %	2 20,0 %	10 100,0 %
protestantti	8 53,3 %	3 20,0 %	3 20,0 %	0 0,0 %	1 6,7 %	15 100,0 %
katolinen	16 53,3 %	7 23,3 %	3 10,0 %	1 3,3 %	3 10,0 %	30 100,0 %
ortodoksi	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	2 66,7 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 33,3 %	3 100,0 %
buddhalaisuus	78 49,4 %	38 24,1 %	29 18,4 %	6 3,8 %	7 4,4 %	158 100,0 %
hindulaisuus	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
sintolaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	14 51,9 %	7 25,9 %	2 7,4 %	2 7,4 %	2 7,4 %	27 100,0 %
kungfutselaisuus	23 54,8 %	12 28,6 %	3 7,1 %	1 2,4 %	3 7,1 %	42 100,0 %
juutalaisuus	0 0,0 %	2 50,0 %	1 25,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	34 39,1 %	25 28,7 %	15 17,2 %	5 5,7 %	8 9,2 %	87 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	139 52,7 %	48 18,2 %	48 18,2 %	12 4,5 %	17 6,4 %	264 100,0 %
Yhteensä	324 50,2 %	142 22,0 %	106 16,4 %	29 4,5 %	44 6,8 %	645 100,0 %

Taulukko. Miten omituisia – tavanomaisia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)?

23/30

	Miten omituisia – tavanomaisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskko	5 55,6 %	3 33,3 %	0 0,0 %	1 11,1 %	0 0,0 %	9 100,0 %
protestantti	11 64,7 %	1 5,9 %	3 17,6 %	1 5,9 %	1 5,9 %	17 100,0 %
katolinen	18 66,7 %	4 14,8 %	3 11,1 %	0 0,0 %	2 7,4 %	27 100,0 %
ortodoksi	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	4 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
buddhalaisuus	79 52,7 %	40 26,7 %	29 19,3 %	0 0,0 %	2 1,3 %	150 100,0 %
hindulaisuus	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
sintolaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	13 43,3 %	8 26,7 %	6 20,0 %	2 6,7 %	1 3,3 %	30 100,0 %
kungfutselaisuus	24 55,8 %	10 23,3 %	7 16,3 %	2 4,7 %	0 0,0 %	43 100,0 %
juutalaisuus	1 25,0 %	1 25,0 %	2 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	39 44,8 %	23 26,4 %	14 16,1 %	6 6,9 %	5 5,7 %	87 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	146 55,9 %	62 23,8 %	38 14,6 %	7 2,7 %	8 3,1 %	261 100,0 %
Yhteensä	345 54,2 %	152 23,9 %	102 16,0 %	19 3,0 %	19 3,0 %	637 100,0 %

Taulukko. Miten henkilökohtaisia – yleisiä teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)?

23/30

	Miten henkilökohtaisia – yleisiä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskko	12 85,7 %	2 14,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	14 100,0 %
protestantti	13 76,5 %	2 11,8 %	0 0,0 %	1 5,9 %	1 5,9 %	17 100,0 %
katolinen	26 86,7 %	2 6,7 %	0 0,0 %	1 3,3 %	1 3,3 %	30 100,0 %
ortodoksi	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	4 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
buddhalaisuus	123 74,5 %	31 18,8 %	8 4,8 %	1 0,6 %	2 1,2 %	165 100,0 %
hindulaisuus	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
taolaisuus	25 71,4 %	6 17,1 %	3 8,6 %	1 2,9 %	0 0,0 %	35 100,0 %
kungfutselaisuus	44 84,6 %	7 13,5 %	1 1,9 %	0 0,0 %	0 0,0 %	52 100,0 %
juutalaisuus	1 25,0 %	2 50,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	60 63,8 %	23 24,5 %	5 5,3 %	4 4,3 %	2 2,1 %	94 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	201 71,8 %	53 18,9 %	16 5,7 %	2 0,7 %	8 2,9 %	280 100,0 %
Yhteensä	513 73,4 %	128 18,3 %	34 4,9 %	10 1,4 %	14 2,0 %	699 100,0 %

Taulukko. Miten kylmiä – lämpimiä teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten kylmiä – lämpimiä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinusko	1 11,1 %	1 11,1 %	2 22,2 %	1 11,1 %	4 44,4 %	9 100,0 %
protestantti	2 14,3 %	2 14,3 %	2 14,3 %	3 21,4 %	5 35,7 %	14 100,0 %
katolinen	4 15,4 %	0 0,0 %	9 34,6 %	7 26,9 %	6 23,1 %	26 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
islam	1 50,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
buddhalaisuus	13 9,6 %	13 9,6 %	38 28,1 %	30 22,2 %	41 30,4 %	135 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	4 14,8 %	1 3,7 %	6 22,2 %	7 25,9 %	9 33,3 %	27 100,0 %
kungfutselaisuus	1 2,9 %	5 14,7 %	7 20,6 %	11 32,4 %	10 29,4 %	34 100,0 %
juutalaisuus	1 25,0 %	0 0,0 %	2 50,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	5 6,3 %	7 8,9 %	32 40,5 %	13 16,5 %	22 27,8 %	79 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	21 9,3 %	21 9,3 %	65 28,9 %	41 18,2 %	77 34,2 %	225 100,0 %
Yhteensä	53 9,5 %	50 9,0 %	164 29,4 %	114 20,5 %	176 31,6 %	557 100,0 %

Taulukko. Miten pelottavia – ei lainkaan pelottavia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten pelottavia – ei lainkaan pelottavia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinusko	1 12,5 %	0 0,0 %	1 12,5 %	1 12,5 %	5 62,5 %	8 100,0 %
protestantti	1 6,7 %	1 6,7 %	4 26,7 %	2 13,3 %	7 46,7 %	15 100,0 %
katolinen	2 7,4 %	0 0,0 %	2 7,4 %	4 14,8 %	19 70,4 %	27 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
islam	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %	2 100,0 %
buddhalaisuus	6 4,5 %	2 1,5 %	23 17,2 %	27 20,1 %	76 56,7 %	134 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	2 8,3 %	1 4,2 %	4 16,7 %	2 8,3 %	15 62,5 %	24 100,0 %
kungfutselaisuus	1 2,9 %	0 0,0 %	3 8,8 %	7 20,6 %	23 67,6 %	34 100,0 %
juutalaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 25,0 %	2 50,0 %	1 25,0 %	4 100,0 %
jokin muu	3 3,8 %	3 3,8 %	9 11,4 %	15 19,0 %	49 62,0 %	79 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	11 9,3 %	13 9,3 %	39 28,9 %	36 18,2 %	132 34,2 %	231 100,0 %
Yhteensä	27 4,8 %	20 3,6 %	86 15,4 %	96 17,1 %	331 59,1 %	560 100,0 %

Taulukko. Miten myyttisiä – realistisia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

Uskontokunta	Miten myyttisiä – realistisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
	1	2	3	4	5	
kristinusko	3 33,3 %	1 11,1 %	1 11,1 %	1 11,1 %	3 33,3 %	9 100,0 %
protestantti	5 31,3 %	2 12,5 %	2 12,5 %	3 18,8 %	4 25,0 %	16 100,0 %
katolinen	8 28,6 %	8 28,6 %	2 7,1 %	3 10,7 %	7 25,0 %	28 100,0 %
ortodoksi	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
islam	1 50,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
buddhalaisuus	38 26,6 %	30 21,0 %	33 23,1 %	12 8,4 %	30 21,0 %	143 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	9 32,1 %	7 25,0 %	4 14,3 %	6 21,4 %	2 7,1 %	28 100,0 %
kungfutselaisuus	13 30,2 %	8 18,6 %	9 20,9 %	8 18,6 %	5 11,6 %	43 100,0 %
juutalaisuus	0 0,0 %	2 50,0 %	1 25,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	21 24,7 %	12 14,1 %	16 18,8 %	19 22,4 %	17 20,0 %	85 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	56 23,0 %	58 23,9 %	54 22,2 %	30 12,3 %	45 18,5 %	243 100,0 %
Yhteensä	155 25,7 %	129 21,4 %	122 20,2 %	83 13,8 %	114 18,9 %	603 100,0 %

Taulukko. Miten onnellisia – onnettomia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten onnellisia – onnettomia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskko	9 81,8 %	1 9,1 %	0 0,0 %	1 9,1 %	0 0,0 %	11 100,0 %
protestantti	5 31,3 %	2 12,5 %	5 31,3 %	0 0,0 %	4 25,0 %	16 100,0 %
katolinen	9 34,6 %	4 15,4 %	7 26,9 %	3 11,5 %	3 11,5 %	26 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
islam	3 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %
buddhalaisuus	55 38,2 %	39 27,1 %	30 30,8 %	11 7,6 %	9 6,3 %	144 100,0 %
hindulaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	10 34,5 %	7 24,1 %	10 34,5 %	0 0,0 %	2 6,9 %	29 100,0 %
kungfutselaisuus	14 35,9 %	4 10,3 %	14 35,9 %	6 15,4 %	1 2,6 %	39 100,0 %
juutalaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	29 33,3 %	10 11,5 %	32 36,8 %	6 6,9 %	10 11,5 %	87 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	90 36,9 %	60 24,6 %	62 25,4 %	15 6,1 %	17 7,0 %	244 100,0 %
Yhteensä	225 37,2 %	127 21,0 %	164 27,1 %	42 6,9 %	47 7,8 %	605 100,0 %

Taulukko. Miten arkaaisia – moderneja teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten arkaaisia – moderneja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinusko	0 0,0 %	1 11,1 %	0 0,0 %	1 11,1 %	7 77,8 %	9 100,0 %
protestantti	4 26,7 %	0 0,0 %	1 6,7 %	2 13,3 %	8 53,3 %	15 100,0 %
katolinen	4 14,3 %	2 7,1 %	5 17,9 %	4 14,3 %	13 46,4 %	28 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
islam	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %	3 100,0 %
buddhalaisuus	9 6,6 %	5 3,7 %	19 14,0 %	35 25,7 %	68 50,0 %	136 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	0 0,0 %	1 4,2 %	4 16,7 %	4 16,7 %	15 62,5 %	24 100,0 %
kungfutselaisuus	3 7,7 %	2 5,1 %	3 7,7 %	9 23,1 %	22 56,4 %	39 100,0 %
juutalaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	2 50,0 %	2 50,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	3 3,6 %	4 4,8 %	9 10,8 %	21 25,3 %	46 55,4 %	83 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	12 5,2 %	13 5,6 %	22 9,5 %	58 25,1 %	126 54,5 %	231 100,0 %
Yhteensä	36 6,3 %	28 4,9 %	65 11,3 %	136 23,7 %	310 53,9 %	575 100,0 %

Taulukko. Miten voimakkaita – heikkoja teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten voimakkaita – heikkoja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskko	7 77,8 %	0 0,0 %	2 22,2 %	0 0,0 %	0 0,0 %	9 100,0 %
protestantti	9 64,3 %	2 14,3 %	2 14,3 %	1 7,1 %	0 0,0 %	14 100,0 %
katolinen	10 38,5 %	10 38,5 %	5 19,2 %	0 0,0 %	1 3,8 %	26 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
islam	4 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
buddhalaisuus	83 59,3 %	41 29,3 %	14 10,0 %	2 1,4 %	0 0,0 %	140 100,0 %
hindulaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	16 61,5 %	6 23,1 %	2 7,7 %	1 3,8 %	1 3,8 %	26 100,0 %
kungfutselaisuus	26 66,7 %	9 23,1 %	3 7,7 %	0 0,0 %	1 2,6 %	39 100,0 %
juutalaisuus	1 25,0 %	3 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	40 50,0 %	24 30,0 %	14 17,5 %	2 2,5 %	0 0,0 %	80 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	147 61,5 %	55 23,0 %	26 10,9 %	7 2,9 %	4 1,7 %	239 100,0 %
Yhteensä	344 59,0 %	150 25,7 %	68 11,7 %	13 2,2 %	8 1,4 %	583 100,0 %

Taulukko. Miten syvällisiä – pinnallisia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten syvällisiä – pinnallisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinusko	6 60,0 %	2 20,0 %	2 20,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	10 100,0 %
protestantti	12 75,0 %	2 12,5 %	1 6,3 %	1 6,3 %	0 0,0 %	16 100,0 %
katolinen	10 37,0 %	11 40,7 %	4 14,8 %	0 0,0 %	2 7,4 %	27 100,0 %
ortodoksi	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
islam	3 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %
buddhalaisuus	71 47,3 %	37 24,7 %	28 18,7 %	6 4,0 %	8 5,3 %	150 100,0 %
hindulaisuus	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
sintolaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	14 46,7 %	8 26,7 %	5 16,7 %	3 10,0 %	0 0,0 %	30 100,0 %
kungfutselaisuus	23 54,8 %	10 23,8 %	5 11,9 %	3 7,1 %	1 2,4 %	42 100,0 %
juutalaisuus	0 0,0 %	1 25,0 %	3 75,0 %	0 0,0 %	0 25,0 %	4 100,0 %
jokin muu	28 35,6 %	24 26,7 %	19 21,1 %	8 3,3 %	4 13,3 %	83 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	105 43,4 %	69 28,5 %	38 15,7 %	15 6,2 %	15 6,2 %	242 100,0 %
Yhteensä	275 45,0 %	164 26,8 %	105 17,2 %	36 5,9 %	31 5,1 %	611 100,0 %

Taulukko. Miten ikivanhoja – hyvin moderneja teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten ikivanhoja – hyvin moderneja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskko	1 10,0 %	0 0,0 %	3 30,0 %	0 0,0 %	6 60,0 %	10 100,0 %
protestantti	7 41,2 %	0 0,0 %	5 29,4 %	3 17,6 %	2 11,8 %	17 100,0 %
katolinen	7 25,0 %	2 7,1 %	9 32,1 %	3 10,7 %	7 25,0 %	28 100,0 %
ortodoksi	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
islam	1 33,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 66,7 %	3 100,0 %
buddhalaisuus	22 15,3 %	7 4,9 %	31 21,5 %	37 25,7 %	47 32,6 %	144 100,0 %
hindulaisuus	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
sintolaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	8 26,7 %	1 3,3 %	6 20,0 %	5 16,7 %	10 33,3 %	30 100,0 %
kungfutselaisuus	6 15,4 %	5 12,8 %	9 23,1 %	6 15,4 %	13 33,3 %	39 100,0 %
juutalaisuus	0 0,0 %	1 25,0 %	2 50,0 %	1 25,0 %	0 25,0 %	4 100,0 %
jokin muu	15 17,9 %	9 10,7 %	12 14,3 %	22 26,2 %	26 31,0 %	84 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	37 15,3 %	16 6,6 %	49 20,2 %	66 27,3 %	74 30,6 %	242 100,0 %
Yhteensä	106 17,6 %	41 6,8 %	126 20,9 %	143 23,7 %	187 31,0 %	603 100,0 %

Taulukko. Miten uskonnollisia – ei lainkaan uskonnollisia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

Uskontokunta	Miten uskonnollisia – ei lainkaan uskonnollisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
	1	2	3	4	5	
kristinuskko	2 22,2 %	1 11,1 %	3 33,3 %	0 0,0 %	3 33,3 %	9 100,0 %
protestantti	4 25,0 %	4 25,0 %	2 12,5 %	4 25,0 %	2 12,5 %	16 100,0 %
katolinen	6 22,2 %	3 11,1 %	8 29,6 %	5 18,5 %	5 18,5 %	27 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
islam	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %	2 100,0 %
buddhalaisuus	33 24,1 %	27 19,7 %	27 19,7 %	14 10,2 %	36 26,3 %	137 100,0 %
hindulaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	4 14,8 %	5 18,5 %	6 22,2 %	6 22,2 %	6 22,2 %	27 100,0 %
kungfutselaisuus	10 27,0 %	3 8,1 %	11 29,7 %	6 16,2 %	7 18,9 %	37 100,0 %
juutalaisuus	0 0,0 %	3 75,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	12 15,2 %	19 24,1 %	12 15,2 %	13 16,5 %	23 29,1 %	79 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	46 19,3 %	30 12,6 %	70 29,4 %	33 13,9 %	59 24,8 %	238 100,0 %
Yhteensä	119 20,6 %	95 16,4 %	140 24,2 %	81 14,0 %	144 24,9 %	579 100,0 %

Taulukko. Onko perheessä tai tuttavapiirissä taiteilijoita uskontokunnan mukaan? 20/30

Uskontokunta	Onko perheessäsi tai tuttavapiirissäsi taiteilijoita?			Yhteensä
	ei ole	on yksi	on useampia kuin yksi	
kristinuskko	7 33,3 %	6 28,6 %	8 38,1 %	21 100,0 %
protestantti	7 35,0 %	6 30,0 %	7 35,0 %	20 100,0 %
katolinen	17 53,1 %	6 18,8 %	9 28,1 %	32 100,0 %
ortodoksi	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	2 40,0 %	1 20,0 %	2 40,0 %	5 100,0 %
buddhalaisuus	75 40,3 %	37 19,9 %	74 39,8 %	186 100,0 %
hindulaisuus	4 57,1 %	2 28,6 %	1 14,3 %	7 100,0 %
sintolaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	13 31,7 %	6 14,6 %	22 53,7 %	41 100,0 %
kungfutselaisuus	20 33,3 %	11 18,3 %	29 48,3 %	60 100,0 %
juutalaisuus	2 50,0 %	0 0,0 %	2 50,0 %	4 100,0 %
jokin muu	36 32,7 %	22 20,0 %	52 47,3 %	110 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	142 44,1 %	65 20,2 %	115 35,7 %	322 100,0 %
Yhteensä	327 40,3 %	162 20,0 %	322 39,7 %	811 100,0 %

Taulukko. Millainen tämä näyttely oli uskontokunnan mukaan? 12/30

Uskontokunta	Millainen tämä näyttely mielestäsi on?					Yhteensä
	hyvin kiinnostava	melko kiinnostava	neutraali	vähemmän kiinnostava	ei lainkaan kiinnostava	
kristinusko	14 66,7 %	7 33,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	21 100,0 %
protestantti	11 57,9 %	6 31,6 %	2 10,5 %	0 0,0 %	0 0,0 %	19 100,0 %
katolinen	18 58,1 %	11 35,5 %	2 6,5 %	0 0,0 %	0 0,0 %	31 100,0 %
ortodoksi	1 50,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	4 80,0 %	1 20,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	5 100,0 %
buddhalaisuus	111 57,5 %	65 33,7 %	17 8,8 %	0 0,0 %	0 0,0 %	193 100,0 %
hindulaisuus	2 25,0 %	4 50,0 %	1 12,5 %	0 0,0 %	1 12,5 %	8 100,0 %
sintolaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	27 61,4 %	15 34,1 %	2 4,5 %	0 0,0 %	0 0,0 %	44 100,0 %
kungfutselaisuus	32 51,6 %	26 41,9 %	4 6,5 %	0 0,0 %	0 0,0 %	62 100,0 %
juutalaisuus	0 0,0 %	3 75,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	51 45,1 %	52 46,0 %	10 8,8 %	0 0,0 %	0 0,0 %	113 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	175 52,4 %	132 39,5 %	25 7,5 %	2 0,6 %	0 0,0 %	334 100,0 %
Yhteensä	447 53,4 %	322 38,5 %	65 7,8 %	2 0,2 %	1 0,1 %	837 100,0 %

Taulukko. Millaista kuvataidetta näyttelyn teokset toivat mieleen uskontokunnan mukaan? 25/30

	Millaista kuvataidetta näyttelyn taulut tuovat mieleesi?						Yhteensä
Uskontokunta	luomaalaukset tai muu ikivanha taide	primitiivisten kansojen taide	kansantaide	uskonno linen taide	nykyaian mo- dermi taide	jotain muuta, mitä	
kristinuskko	0 0,0 %	3 21,4 %	2 14,3 %	1 7,1 %	8 57,1 %	0 0,0 %	14 100,0 %
protestantti	2 10,5 %	1 5,3 %	2 10,5 %	1 5,3 %	11 57,9 %	2 10,5 %	19 100,0 %
katolinen	2 7,1 %	3 10,7 %	2 7,1 %	6 21,4 %	13 46,4 %	2 7,1 %	28 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	1 25,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	11 25,0 %	2 50,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
buddhalaisuus	18 11,0 %	28 17,1 %	14 8,5 %	14 8,5 %	80 48,8 %	10 6,1 %	164 100,0 %
hindulaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	3 7,5 %	6 15,0 %	7 17,5 %	1 2,5 %	19 47,5 %	4 10,0 %	40 100,0 %
kungfutselaisuus	11 19,3 %	11 19,3 %	2 3,5 %	1 1,8 %	28 49,1 %	4 7,0 %	57 100,0 %
juutalaisuus	0 0,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	1 25,0 %	1 25,0 %	1 25,0 %	4 100,0 %
jokin muu	5 5,0 %	13 13,0 %	8 8,0 %	7 7,0 %	55 55,0 %	12 12,0 %	100 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	15 5,3 %	45 15,8 %	23 8,1 %	20 7,0 %	170 59,9 %	11 3,9 %	284 100,0 %
Yhteensä	58 8,1 %	113 15,7 %	60 8,4 %	53 7,4 %	388 54,0 %	46 6,4 %	718 100,0 %

Taulukko. Millaisia assosiaatioita/mielleyhtymiä näyttely herätti uskontokunnan mukaan? 15/30

Uskontokunta	Millaisia assosiaatioita / mielleyhtymiä näyttely sinussa herätti?					Yhteensä
	assosiaatioita omaan elämäni	assosiaatioita maailman tapahtumiin	assosiaatioita ihmisyhteyteen, ihmisenä olemiseen	uskonnollisia assosiaatioita	muita assosiaatioita	
kristinusko	5 38,5 %	0 0,0 %	7 53,8 %	0 0,0 %	1 7,7 %	13 100,0 %
protestantti	2 10,5 %	2 10,5 %	9 47,4 %	4 21,1 %	2 10,5 %	19 100,0 %
katolinen	6 31,6 %	2 10,5 %	6 31,6 %	2 10,5 %	3 15,8 %	19 100,0 %
ortodoksi	1 50,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	1 20,0 %	1 20,0 %	2 40,0 %	0 0,0 %	1 20,0 %	5 100,0 %
buddhalaisuus	30 22,1 %	17 12,5 %	48 35,3 %	18 13,2 %	23 16,9 %	136 100,0 %
hindulaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	0,0 %	0,0 %	0,0 %	0,0 %	0,0 %	100,0 %
taolaisuus	7 25,9 %	6 22,2 %	9 33,3 %	2 7,4 %	3 11,1 %	27 100,0 %
kungfutselaisuus	7 15,2 %	6 13,0 %	21 45,7 %	5 10,9 %	7 15,2 %	46 100,0 %
juutalaisuus	1 25,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 50,0 %	1 25,0 %	4 100,0 %
jokin muu	19 21,8 %	10 11,5 %	27 31,0 %	7 8,0 %	24 27,6 %	87 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	61 26,4 %	36 15,6 %	79 34,2 %	18 7,8 %	37 16,0 %	231 100,0 %
Yhteensä	141 23,9 %	80 13,6 %	209 35,4 %	58 9,8 %	102 17,3 %	590 100,0 %

Taulukko. Millä mielellä lähti näyttelystä uskontokunnan mukaan? 13/30

Uskontokunta	Millä mielellä lähdet näytellystä?									yhteensä
	ihastunut/ innostunut	kiinnostunut	iloinen/ reipas	hyvä/ tyytyväinen	sekava/ hämmenny- nyt	pettynyt/ turhautunut	ahdistunut	muu mieliala	en osaa sanoa	
kristinusko	5 23,8 %	6 28,6 %	2 9,5 %	6 28,6 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 9,5 %	0 0,0 %	21 100,0 %
protestantti	7 36,8 %	4 21,1 %	0 0,0 %	4 21,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 21,1 %	0 0,0 %	19 100,0 %
katolinen	9 29,0 %	8 25,8 %	2 6,5 %	5 16,1 %	2 6,5 %	1 3,2 %	0 0,0 %	3 9,7 %	1 3,2 %	31 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
islam	3 60,0 %	1 20,0 %	1 20,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	5 100,0 %
buddhalaisuus	69 36,3 %	44 23,2 %	17 8,9 %	25 13,2 %	8 4,2 %	1 0,5 %	1 0,5 %	17 8,9 %	8 4,2 %	190 100,0 %
hindulaisuus	2 25,0 %	2 25,0 %	1 12,5 %	2 25,0 %	0 0,0 %	1 12,5 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	8 100,0 %
sintolaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
taolaisuus	15 34,1 %	12 27,3 %	7 15,9 %	4 9,1 %	2 4,5 %	1 2,3 %	0 0,0 %	2 4,5 %	1 2,3 %	44 100,0 %
kungfutselaisuus	20 32,8 %	20 32,8 %	6 9,8 %	8 13,1 %	2 3,3 %	0 0,0 %	1 1,6 %	3 4,9 %	1 1,6 %	61 100,0 %
juutalaisuus	1 25,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 50,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
jokin muu	26 22,8 %	28 24,6 %	17 14,9 %	16 14,0 %	1 0,9 %	0 0,0 %	1 0,9 %	20 17,5 %	5 4,4 %	114 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	110 33,0 %	88 26,4 %	23 6,9 %	38 11,4 %	17 5,1 %	1 0,3 %	7 2,1 %	34 10,2 %	15 4,5 %	333 100,0 %
Yhteensä	267 32,1 %	214 25,7 %	76 9,1 %	109 13,1 %	32 3,8 %	5 0,6 %	10 1,2 %	89 10,7 %	31 3,7 %	833 100,0 %

LIITETAULUKKO 69.

Taulukko. Miten kiihottavia – rauhoittavia teokset olivat sukupuolen mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Sukupuoli		Yhteensä
		mies tai poika	nainen tai tyttö	
Miten kiihottavia – rauhoittavia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	21 20,2 %	38 21,1 %	59 20,8 %
	2	39 37,5 %	60 33,3 %	99 34,9 %
	3	30 28,8 %	56 31,1 %	86 30,3 %
	4	8 7,7 %	16 8,9 %	24 8,5 %
	5	6 5,8 %	10 5,6 %	16 5,6 %
Yhteensä		104 100,0 %	180 100,0 %	284 100,0 %

LIITETAULUKKO 70.

Taulukko. Miten erikoisia – tavanomaisia teokset olivat sukupuolen mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Sukupuoli		Yhteensä
		mies tai poika	nainen tai tyttö	
Miten erikoisia – tavanomaisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	26 26,5 %	42 24,6 %	68 25,3 %
	2	36 36,7 %	58 33,9 %	94 34,9 %
	3	33 33,7 %	60 35,1 %	93 34,6 %
	4	3 3,1 %	5 2,9 %	8 3,0 %
	5	0 0,0 %	6 3,5 %	6 2,2 %
Yhteensä		98 100,0 %	171 100,0 %	269 100,0 %

LIITETAULUKKO 71.

Taulukko. Miten pelottavia – ei lainkaan pelottavia teokset olivat sukupuolen mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Sukupuoli		Yhteensä
		mies tai poika	nainen tai tyttö	
Miten pelottavia – ei lainkaan pelottavia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	0 0,0 %	1 0,6 %	1 0,4 %
	2	3 2,9 %	12 6,8 %	15 5,4 %
	3	26 25,5 %	44 24,9 %	70 25,1 %
	4	26 25,5 %	30 16,9 %	56 20,1 %
	5	47 46,1 %	90 50,8 %	137 49,1 %
Yhteensä		102 100,0 %	177 100,0 %	279 100,0 %

LIITETAULUKKO 72.

Taulukko. Miten syvällisiä – pinnallisia teokset olivat sukupuolen mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Sukupuoli		Yhteensä
		mies tai poika	nainen tai tyttö	
Miten syvällisiä – pinnallisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	22 21,6 %	41 22,5 %	63 22,2 %
	2	44 43,1 %	67 36,8 %	111 39,1 %
	3	30 29,4 %	58 31,9 %	88 31,0 %
	4	6 5,9 %	11 6,0 %	17 6,0 %
	5	0 0,0 %	5 2,7 %	5 1,8 %
Yhteensä		102 100,0 %	182 100,0 %	284 100,0 %

LIITETAULUKKO 73.

Taulukko. Miten voimakkaita – heikkoja teokset olivat sukupuolen mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Sukupuoli		Yhteensä
		mies tai poika	nainen tai tyttö	
Miten voimakkaita – heikkoja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	45 42,9 %	85 45,9 %	130 44,8 %
	2	45 42,9 %	71 38,4 %	116 40,0 %
	3	12 11,4 %	27 14,6 %	39 13,4 %
	4	3 2,9 %	1 0,5 %	4 1,4 %
	5	0 0,0 %	1 0,5 %	1 0,3 %
	Yhteensä	105 100,0 %	185 100,0 %	290 100,0 %

LIITETAULUKKO 74.

Taulukko. Miten uskonnollisia – ei lainkaan uskonnollisia teokset olivat sukupuolen mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Sukupuoli		Yhteensä
		mies tai poika	nainen tai tyttö	
Miten uskonnollisia – ei lainkaan uskonnollisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	9 9,1 %	13 7,3 %	22 8,0 %
	2	25 25,3 %	44 24,9 %	69 25,0 %
	3	31 31,3 %	76 42,9 %	107 38,8 %
	4	24 24,2 %	20 11,3 %	44 15,9 %
	5	10 10,1 %	24 13,6 %	34 12,3 %
	Yhteensä	99 100,0 %	177 100,0 %	276 100,0 %

LIITETAULUKKO 75.

Taulukko. Onko itse kuvataiteilija ikäryhmien mukaan? 17/30

		Ikä						Yhteensä
		alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
Oletko itse kuvataiteilija?	olen ammattikuvataiteilija	0 0,0 %	1 3,7 %	2 5,3 %	5 11,6 %	10 15,9 %	18 13,0 %	36 11,1 %
	olen harrastajakuvataiteilija	2 12,5 %	6 22,2 %	8 21,1 %	7 16,3 %	13 20,6 %	36 26,1 %	72 22,2 %
	en ole kuvataiteilija	14 87,5 %	20 74,1 %	28 73,7 %	31 72,1 %	40 63,5 %	84 60,9 %	217 66,8 %
Yhteensä		16 100,0 %	27 100,0 %	38 100,0 %	43 100,0 %	63 100,0 %	138 100,0 %	325 100,0 %

LIITETAULUKKO 76.

Taulukko. Miten tärkeää taide on ikäryhmien mukaan? 22/30

		Ikä						Yhteensä
		alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
Miten tärkeää taide on sinulle?	erittäin tärkeää	9 56,3 %	17 58,6 %	19 51,4 %	24 54,5 %	37 57,8 %	81 60,4 %	187 57,7 %
	melko tärkeää	3 18,8 %	8 27,6 %	16 43,2 %	18 40,9 %	20 31,3 %	49 36,6 %	114 35,2 %
	vähemmän tärkeää	4 25,0 %	4 13,8 %	2 5,4 %	2 4,5 %	6 9,4 %	4 3,0 %	22 6,8 %
	ei lainkaan tärkeää	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 1,6 %	0 0,0 %	1 0,3 %
Yhteensä		16 100,0 %	29 100,0 %	37 100,0 %	44 100,0 %	64 100,0 %	134 100,0 %	324 100,0 %

LIITETAULUKKO 77.

Taulukko. Millainen näyttely oli ikäryhmien mukaan? 17/30

		Ikä						Yhteensä
		alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
Millainen tämä näyttely mielestäsi on?	hyvin kiinnostava	6 37,5 %	14 45,2 %	8 21,1 %	10 22,2 %	21 31,3 %	52 36,6 %	111 32,7 %
	melko kiinnostava	6 37,5 %	10 32,3 %	24 63,2 %	21 46,7 %	27 40,3 %	72 50,7 %	160 47,2 %
	neutraali	3 18,8 %	7 22,6 %	6 15,8 %	14 31,1 %	17 25,4 %	18 12,7 %	65 19,2 %
	vähemmän kiinnostava	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 3,0 %	0 0,0 %	2 0,6 %
	ei lainkaan kiinnostava	1 6,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 0,3 %
	Yhteensä	16 100,0 %	31 100,0 %	38 100,0 %	45 100,0 %	67 100,0 %	142 100,0 %	339 100,0 %

LIITETAULUKKO 78.

Taulukko. Miten voimakkaita – heikkoja teokset olivat ikäryhmien mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Ikä						Yhteensä
		alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
Miten voimakkaita – heikkoja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1 – 5)?	1	7 43,8 %	11 39,3 %	10 27,0 %	22 55,0 %	28 47,5 %	51 47,2 %	129 44,8 %
	2	8 50,0 %	13 46,4 %	19 51,4 %	12 30,0 %	23 39,0 %	41 38,0 %	116 40,3 %
	3	1 6,3 %	4 14,3 %	7 18,9 %	6 15,0 %	6 10,2 %	14 13,0 %	38 13,2 %
	4	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 3,4 %	2 1,9 %	4 1,4 %
	5	0 0,0 %	0 0,0 %	1 2,7 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 0,3 %
	Yhteensä	16 100,0 %	28 100,0 %	37 100,0 %	40 100,0 %	59 100,0 %	108 100,0 %	288 100,0 %

LIITETAULUKKO 79.

Taulukko. Miten kiihottavia – rauhoittavia teokset olivat ikäryhmien mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Ikä						Yhteensä
		alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
Miten kiihottavia – rauhottavia tämän näyttelyn taulut mie- lestäsi ovat (asteikolla 1 – 5)?	1	5 31,3 %	3 10,7 %	2 5,7 %	7 17,1 %	14 25,5 %	28 26,2 %	59 20,9 %
	2	4 25,0 %	12 42,9 %	13 37,1 %	10 24,4 %	23 41,8 %	37 34,6 %	99 35,1 %
	3	5 31,3 %	8 28,6 %	12 34,3 %	18 43,9 %	13 23,6 %	28 26,2 %	84 29,8 %
	4	0 0,0 %	3 10,7 %	3 8,6 %	5 12,2 %	5 9,1 %	8 7,5 %	24 8,5 %
	5	2 12,5 %	2 7,1 %	5 14,3 %	1 2,4 %	0 0,0 %	6 5,6 %	16 5,7 %
Yhteensä		16 100,0 %	28 100,0 %	35 100,0 %	41 100,0 %	55 100,0 %	107 100,0 %	282 100,0 %

LIITETAULUKKO 80.

Taulukko. Miten omituisia – tavanomaisia teokset olivat ikäryhmien mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Ikä						Yhteensä
		alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
Miten omituisia – tavanomaisia tämän näyttelyn taulut mie- lestäsi ovat (asteikolla 1 – 5)?	1	5 33,3 %	4 14,3 %	2 5,6 %	9 22,5 %	3 6,0 %	14 13,9 %	37 13,7 %
	2	6 40,0 %	10 35,7 %	15 41,7 %	11 27,5 %	18 36,0 %	34 33,7 %	94 34,8 %
	3	3 20,0 %	12 42,9 %	17 47,2 %	19 47,5 %	28 56,0 %	48 47,5 %	127 47,0 %
	4	0 0,0 %	2 7,1 %	2 5,6 %	1 2,5 %	1 2,0 %	2 2,0 %	8 3,0 %
	5	1 6,7 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 3,0 %	4 1,5 %
Yhteensä		15 100,0 %	28 100,0 %	36 100,0 %	40 100,0 %	50 100,0 %	101 100,0 %	270 100,0 %

LIITETAULUKKO 81.

Taulukko. Miten henkilökohtaisia – yleisiä teokset olivat ikäryhmien mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Ikä						Yhteensä
		alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
Miten henkilökohtaisia – yleisiä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1 – 5)?	1	6 37,5 %	6 21,4 %	7 18,9 %	18 46,2 %	14 26,9 %	23 22,1 %	74 26,8 %
	2	5 31,3 %	12 42,9 %	18 48,6 %	14 35,9 %	19 36,5 %	45 43,3 %	113 40,9 %
	3	4 25,0 %	9 32,1 %	10 27,0 %	4 10,3 %	17 32,7 %	27 26,0 %	71 25,7 %
	4	1 6,3 %	1 3,6 %	2 5,4 %	3 7,7 %	1 1,9 %	8 7,7 %	16 5,8 %
	5	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 1,9 %	1 1,0 %	2 0,7 %
	Yhteensä	16 100,0 %	28 100,0 %	37 100,0 %	39 100,0 %	52 100,0 %	104 100,0 %	276 100,0 %

LIITETAULUKKO 82.

Taulukko. Millaista kuvataidetta näyttelyn teokset tuovat mieleen ikäryhmien mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Ikä						Yhteensä
		alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
Millaista kuvataidetta näyttelyn taulut tuovat mieleesi?	luolamaalaukset tai muu ikivanha taide	5 38,5 %	6 20,7 %	5 14,3 %	9 21,4 %	6 10,5 %	11 9,5 %	42 14,4 %
	primitiivisten kansojen taide	3 23,1 %	6 20,7 %	10 28,6 %	13 31,0 %	17 29,8 %	17 14,7 %	66 22,6 %
	kansantaide	1 7,7 %	3 10,3 %	1 2,9 %	3 7,1 %	3 5,3 %	11 9,5 %	22 7,5 %
	uskonnollinen taide	0 0,0 %	2 6,9 %	1 2,9 %	1 2,4 %	1 1,8 %	5 4,3 %	10 3,4 %
	nykyajan moderni taide	2 15,4 %	8 27,6 %	11 31,4 %	14 33,3 %	22 38,6 %	65 56,0 %	122 41,8 %
	jotain muuta, mitä	2 15,4 %	4 13,8 %	7 20,0 %	2 4,8 %	8 14,0 %	7 6,0 %	30 10,3 %
Yhteensä		13 100,0 %	29 100,0 %	35 100,0 %	42 100,0 %	57 100,0 %	116 100,0 %	292 100,0 %

LIITETAULUKKO 83.

Taulukko. Millaista kuvataidetta näyttelyn teokset tuovat mieleen ammatin mukaan (asteikolla 1–5)?

25/30

	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa- ammattinharjoittaja	ylempi toi- mihenkilö	alempi toi- mihenkilö	työntekijä	opiskelija, kou- lulainen	eläkeläinen	muu	
luolamaalaukset tai muu iki- vanha taide	7 11,7 %	1 3,7 %	6 25,0 %	8 17,8 %	8 27,6 %	0 0,0 %	6 10,2 %	36 14,7 %
primitiivisten kansojen taide	15 25,0 %	9 33,3 %	7 29,2 %	10 22,2 %	5 17,2 %	0 0,0 %	9 15,3 %	55 22,4 %
kansantaide	3 5,0 %	3 11,1 %	1 4,2 %	1 2,2 %	3 10,3 %	0 0,0 %	7 11,9 %	18 7,3 %
uskonnollinen taide	4 6,7 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 2,2 %	1 3,4 %	0 0,0 %	2 3,4 %	8 3,3 %
nykyajan moderni taide	24 40,0 %	12 44,4 %	8 33,3 %	20 44,4 %	6 20,7 %	1 100,0 %	30 50,8 %	101 41,2 %
jotain muuta, mitä	7 11,7 %	2 7,4 %	2 8,3 %	5 11,1 %	6 20,7 %	0 0,0 %	5 8,5 %	27 11,0 %
Yhteensä	60 100,0 %	27 100,0 %	24 100,0 %	45 100,0 %	29 100,0 %	1 100,0 %	59 100,0 %	245 100,0 %

LIITETAULUKKO 84.

Taulukko. Uskontokunta

Uskontokunta	Frekvenssi	%
kristinusko	4	1,1
protestantti	13	3,6
katolinen	7	1,9
ortodoksi	1	0,3
buddhalaisuus	106	29,4
hindulaisuus	1	0,3
sintolaisuus	13	3,6
taolaisuus	3	0,8
kungfutselaisuus	1	0,3
jokin muu	62	17,2
en tunnusta mitään us- kontoa	102	28,3
Yhteensä	313	86,7
Missing	48	13,3
Yhteensä	361	100,0

Taulukko. Muuttiko näyttely käsityksiä taiteesta uskontokunnan mukaan? 5/30

Uskontokunta	Muuttiko tämä näyttely käsityksiäsi taiteesta?				Yhteensä
	ei muuttanut	muutti jonkin verran	muutti huomattavasti	en osaa sanoa	
kristinusk	3 75,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
protestantti	6 54,5 %	4 36,4 %	0 0,0 %	1 9,1 %	11 100,0 %
katolinen	4 57,1 %	1 14,3 %	1 14,3 %	1 14,3 %	7 100,0 %
ortodoksi	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
buddhalaisuus	63 61,2 %	25 24,3 %	6 5,8 %	9 8,7 %	103 100,0 %
hindulaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	5 45,5 %	4 36,4 %	0 0,0 %	2 18,2 %	11 100,0 %
taolaisuus	1 33,3 %	1 33,3 %	0 0,0 %	1 33,3 %	3 100,0 %
kungfutselaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
jokin muu	37 59,7 %	12 19,4 %	3 4,8 %	10 16,1 %	62 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	51 52,0 %	18 18,4 %	4 4,1 %	25 25,5 %	98 100,0 %
Yhteensä	172 57,0 %	66 21,9 %	14 4,6 %	50 16,6 %	302 100,0 %

Taulukko. Millaisia assosiaatioita/mielleyhtymiä näyttely herätti uskontokunnan mukaan? 15/30

Uskontokunta	Millaisia assosiaatioita/mielleyhtymiä näyttely sinussa herätti?					Yhteensä
	assosiaatioita omaan elämään	assosiaatioita maa-ilman tapahtumiin	assosiaatioita ihmisyhteyteen, ihmisenä olemiseen	uskonnollisia assosiaatioita	muuta assosiaatioita	
kristinuskko	1 33,3 %	0 0,0 %	2 66,7 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %
protestantti	0 0,0 %	2 16,7 %	7 58,3 %	1 8,3 %	2 16,7 %	12 100,0 %
katolinen	0 0,0 %	1 20,0 %	2 40,0 %	1 20,0 %	1 20,0 %	5 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
buddhalaisuus	7 8,5 %	2 2,4 %	43 52,4 %	6 7,3 %	24 29,3 %	82 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	1 11,1 %	0 0,0 %	3 33,3 %	2 22,2 %	3 33,3 %	9 100,0 %
taolaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 66,7 %	1 33,3 %	3 100,0 %
kungfutselaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
jokin muu	3 6,8 %	2 4,5 %	18 40,9 %	4 9,1 %	17 38,6 %	44 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	11 13,9 %	3 3,8 %	30 38,0 %	7 8,9 %	28 35,4 %	79 100,0 %
Yhteensä	23 9,6 %	10 4,2 %	107 44,6 %	23 9,6 %	77 32,1 %	240 100,0 %

Taulukko. Oliko näyttelyn teoksilla yhtymäkohtia oman maan kansantaiteeseen uskontokunnan mukaan? 16/30

Uskontokunta	Oliko näyttelyn tauluilla mielestäsi yhtymäkohtia oman maasi kansantaiteeseen?				Yhteensä
	oli selvästi	oli ehkä	ei ollut	en osaa sanoa	
kristinusko	1 33,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 66,7 %	3 100,0 %
protestantti	4 30,8 %	2 15,4 %	0 0,0 %	7 53,8 %	13 100,0 %
katolinen	1 16,7 %	1 16,7 %	3 50,0 %	1 16,7 %	6 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
buddhalaisuus	9 9,5 %	53 55,8 %	14 14,7 %	19 20,0 %	95 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	4 30,8 %	3 23,1 %	3 23,1 %	3 23,1 %	13 100,0 %
taolaisuus	0 0,0 %	2 66,7 %	0 0,0 %	1 33,3 %	3 100,0 %
kungfutselaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	17 29,9 %	19 33,3 %	3 5,3 %	18 31,6 %	57 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	13 13,4 %	27 27,8 %	16 16,5 %	41 42,3 %	97 100,0 %
Yhteensä	49 16,9 %	109 37,6 %	40 13,8 %	92 31,7 %	290 100,0 %

Taulukko. Millaisesta taiteesta piti eniten uskontokunnan mukaan? 17/30

Uskontokunta	Millaisesta taiteesta itse pidät eniten?			Yhteensä
	esittävästä	abstraktista	jostain edellisten väliltä tai en osaa sanoa	
kristinusko	1 25,0 %	1 25,0 %	2 50,0 %	4 100,0 %
protestantti	3 27,3 %	2 18,2 %	6 54,5 %	11 100,0 %
katolinen	3 50,0 %	3 50,0 %	0 0,0 %	6 100,0 %
ortodoksi	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
buddhalaisuus	22 23,2 %	23 24,2 %	50 52,6 %	95 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	2 16,7 %	6 50,0 %	4 33,3 %	12 100,0 %
taolaisuus	1 33,3 %	1 33,3 %	1 33,3 %	3 100,0 %
kungfutselaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
jokin muu	8 15,7 %	13 25,5 %	30 58,8 %	51 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	21 22,6 %	26 28,0 %	46 49,5 %	93 100,0 %
Yhteensä	62 22,3 %	76 27,3 %	140 50,4 %	278 100,0 %

Taulukko. Onko perheessä tai tuttavapiirissä taiteilijoita uskontokunnan mukaan? 20/30

Uskontokunta	Onko perheessäsi tai tuttavapiirissäsi taiteilijoita?			Yhteensä
	ei ole	on yksi	on useampia kuin yksi	
kristinuskko	0 0,0 %	1 25,0 %	3 75,0 %	4 100,0 %
protestantti	6 35,0 %	1 30,0 %	6 35,0 %	13 100,0 %
katolinen	2 33,3 %	1 16,7 %	3 50,0 %	6 100,0 %
ortodoksi	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
buddhalaisuus	30 31,9 %	19 20,2 %	45 47,9 %	94 100,0 %
hindulaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	0 0,0 %	5 38,5 %	8 61,5 %	13 100,0 %
taolaisuus	1 33,3 %	1 33,3 %	1 33,3 %	3 100,0 %
kungfutselaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	19 32,2 %	9 15,3 %	31 52,5 %	59 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	44 44,4 %	11 11,1 %	44 44,4 %	99 100,0 %
Yhteensä	105 35,7 %	48 16,3 %	141 48,0 %	294 100,0 %

Taulukko. Onko itse kuvataiteilija uskontokunnan mukaan? 21/30

Uskontokunta	Oletko itse kuvataiteilija?			Yhteensä
	olen ammattikuva- taiteilija	olen harrastaja- kuvataiteilija	en ole kuva- taiteilija	
kristinuskko	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %	3 100,0 %
protestantti	1 7,7 %	2 15,4 %	10 76,9 %	13 100,0 %
katolinen	0 0,0 %	2 33,3 %	4 66,7 %	6 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
buddhalaisuus	14 15,7 %	22 55,5 %	64 28,8 %	100 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	2 15,4 %	1 7,7 %	10 76,9 %	13 100,0 %
taolaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %	3 100,0 %
kungfutselaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
jokin muu	5 8,6 %	12 20,7 %	41 70,7 %	58 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	12 12,2 %	24 24,5 %	62 63,3 %	98 100,0 %
Yhteensä	34 11,4 %	63 21,2 %	200 67,3 %	297 100,0 %

Taulukko. Miten tärkeää taide on uskontokunnan mukaan? 22/30

Uskontokunta	Miten tärkeää taide on sinulle?				Yhteensä
	erittäin tärkeää	melko tärkeää	vähemmän tärkeää	ei lainkaan tärkeää	
kristinuskko	1 25,0 %	3 75,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
protestantti	7 53,8 %	4 30,8 %	2 15,4 %	0 0,0 %	13 100,0 %
katolinen	4 57,1 %	3 42,9 %	0 0,0 %	0 0,0 %	7 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
buddhalaisuus	56 56,6 %	37 37,4 %	5 5,1 %	1 1,0 %	99 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	9 75,0 %	3 25,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	12 100,0 %
taolaisuus	1 33,3 %	2 66,7 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %
kungfutselaisuus	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	38 64,4 %	17 28,8 %	4 6,8 %	0 0,0 %	59 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	56 58,3 %	31 32,3 %	9 9,4 %	0 0,0 %	96 100,0 %
Yhteensä	172 58,1 %	103 34,8 %	20 6,8 %	1 0,3 %	296 100,0 %

Taulukko. Miten iloisia – surullisia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten iloisia – surullisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskko	1 25,0 %	2 50,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
protestantti	2 15,4 %	7 53,8 %	3 23,1 %	0 0,0 %	1 7,7 %	13 100,0 %
katolinen	1 14,3 %	3 42,9 %	2 28,6 %	0 0,0 %	1 14,3 %	7 100,0 %
buddhalaisuus	40 44,4 %	28 31,1 %	19 21,1 %	3 3,3 %	0 0,0 %	90 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	6 54,5 %	3 27,3 %	1 9,1 %	0 0,0 %	1 9,1 %	11 100,0 %
taolaisuus	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	2 100,0 %
kungfutselaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	20 38,5 %	17 32,7 %	12 23,1 %	3 5,8 %	0 0,0 %	52 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	28 32,2 %	28 32,2 %	21 24,1 %	10 11,5 %	0 0,0 %	87 100,0 %
Yhteensä	99 36,9 %	89 33,2 %	60 22,4 %	16 6,0 %	4 1,5 %	268 100,0 %

Taulukko. Miten kiihottavia – turruttavia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)?

23/30

	Miten kiihottavia – turruttavia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?				Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	
kristinuskko	1 33,3 %	2 66,7 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %
protestantti	5 45,5 %	4 36,4 %	2 18,2 %	0 0,0 %	11 100,0 %
katolinen	1 14,3 %	6 85,7 %	0 0,0 %	0 0,0 %	7 100,0 %
ortodoksi	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
buddhalaisuus	42 47,2 %	34 38,2 %	13 14,6 %	0 0,0 %	89 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	6 75,0 %	2 25,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	8 100,0 %
taolaisuus	0 0,0 %	1 50,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
kungfutselaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	28 51,9 %	20 37,0 %	6 11,1 %	0 0,0 %	54 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	29 33,7 %	40 46,5 %	15 17,4 %	2 2,3 %	86 100,0 %
Yhteensä	114 43,3 %	110 41,8 %	37 14,1 %	2 0,8 %	263 100,0 %

Taulukko. Miten valoisia – synkkiä teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten valoisia – synkkiä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskko	2 50,0 %	2 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
protestantti	4 33,3 %	5 41,7 %	2 16,7 %	1 8,3 %	0 0,0 %	12 100,0 %
katolinen	2 28,6 %	4 57,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 14,3 %	7 100,0 %
ortodoksi	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
buddhalaisuus	54 58,1 %	31 33,3 %	6 6,5 %	2 2,2 %	0 0,0 %	93 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	8 66,7 %	4 33,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	12 100,0 %
taolaisuus	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	2 100,0 %
kungfutselaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	30 55,6 %	16 29,6 %	6 11,1 %	2 3,7 %	0 0,0 %	54 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	34 38,6 %	34 38,6 %	16 18,2 %	4 4,5 %	0 0,0 %	88 100,0 %
Yhteensä	136 49,5 %	97 35,3 %	31 11,3 %	9 3,3 %	2 0,7 %	275 100,0 %

Taulukko. Miten erikoisia – tavanomaisia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)?

23/30

	Miten erikoisia – tavanomaisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskko	2 66,7 %	0 0,0 %	1 33,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %
protestantti	3 30,0 %	1 10,0 %	5 50,0 %	0 0,0 %	1 10,0 %	10 100,0 %
katolinen	0 0,0 %	3 50,0 %	3 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	6 100,0 %
buddhalaisuus	25 30,5 %	27 32,9 %	28 34,1 %	1 1,2 %	1 1,2 %	82 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	3 37,5 %	5 62,5 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	8 100,0 %
taolaisuus	1 50,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
kungfutselaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	14 29,8 %	17 36,2 %	14 29,8 %	2 4,3 %	0 0,0 %	47 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	11 12,9 %	35 41,2 %	33 38,8 %	4 4,7 %	2 2,4 %	85 100,0 %
Yhteensä	59 24,1 %	89 36,3 %	86 35,1 %	7 2,9 %	4 1,6 %	245 100,0 %

Taulukko. Miten henkilökohtaisia – yleisiä teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)?

23/30

	Miten henkilökohtaisia – yleisiä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskko	1 33,3 %	2 66,7 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %
protestantti	1 9,1 %	5 45,5 %	5 45,5 %	0 0,0 %	0 0,0 %	11 100,0 %
katolinen	1 14,3 %	2 28,6 %	2 28,6 %	2 28,6 %	0 0,0 %	7 100,0 %
ortodoksi	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
buddhalaisuus	28 32,2 %	35 40,2 %	19 21,8 %	3 3,4 %	2 2,3 %	87 100,0 %
hindulaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	3 37,5 %	4 50,0 %	1 12,5 %	0 0,0 %	0 0,0 %	8 100,0 %
taolaisuus	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
kungfutselaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	11 22,4 %	17 34,7 %	20 40,8 %	1 2,0 %	0 0,0 %	49 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	20 24,1 %	36 43,4 %	19 22,9 %	8 9,6 %	0 0,0 %	83 100,0 %
Yhteensä	67 26,6 %	102 40,5 %	67 26,6 %	14 5,6 %	2 0,8 %	252 100,0 %

Taulukko. Miten pelottavia – ei lainkaan pelottavia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten pelottavia – ei lainkaan pelottavia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskoo	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %	3 100,0 %
protestantti	1 9,1 %	2 18,2 %	1 9,1 %	1 9,1 %	6 54,5 %	11 100,0 %
katolinen	0 0,0 %	1 14,3 %	1 14,3 %	3 42,9 %	2 28,6 %	7 100,0 %
buddhalaisuus	0 0,0 %	4 4,7 %	16 18,6 %	15 17,4 %	51 59,3 %	86 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	0 0,0 %	1 12,5 %	3 37,5 %	2 25,0 %	2 25,0 %	8 100,0 %
taolaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
kungfutselaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	0 0,0 %	0 0,0 %	19 39,6 %	10 20,8 %	19 39,6 %	48 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	0 0,0 %	5 5,8 %	22 25,6 %	18 20,9 %	41 47,7 %	86 100,0 %
Yhteensä	1 0,4 %	13 5,1 %	65 25,7 %	50 19,8 %	124 49,0 %	253 100,0 %

Taulukko. Miten onnellisia – onnettomia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten onnellisia – onnettomia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?				Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	
kristinuskko	1 33,3 %	2 66,7 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %
protestantti	5 41,7 %	4 33,3 %	1 8,3 %	2 16,7 %	12 100,0 %
katolinen	2 28,6 %	4 57,1 %	1 14,3 %	0 0,0 %	7 100,0 %
buddhalaisuus	31 34,8 %	33 37,1 %	24 27,0 %	1 1,1 %	89 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	2 22,2 %	5 55,6 %	2 22,2 %	0 0,0 %	9 100,0 %
taolaisuus	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	2 100,0 %
kungfutselaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	15 29,4 %	21 41,2 %	13 25,5 %	2 3,9 %	51 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	18 21,2 %	30 35,3 %	30 35,3 %	7 8,2 %	85 100,0 %
Yhteensä	75 28,8 %	100 38,5 %	72 27,7 %	13 5,0 %	260 100,0 %

Taulukko. Miten arkaaisia – moderneja teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten arkaaisia – moderneja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinusko	0 0,0 %	1 33,3 %	0 0,0 %	1 33,3 %	1 33,3 %	3 100,0 %
protestantti	0 0,0 %	0 0,0 %	3 25,0 %	5 41,7 %	4 33,3 %	12 100,0 %
katolinen	0 0,0 %	0 0,0 %	3 42,9 %	3 42,9 %	1 14,3 %	7 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
buddhalaisuus	3 3,4 %	4 4,5 %	14 15,9 %	35 39,8 %	32 36,4 %	88 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	5 62,5 %	0 0,0 %	3 37,5 %	8 100,0 %
taolaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	2 100,0 %
kungfutselaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	1 2,0 %	1 2,0 %	16 32,7 %	15 30,6 %	16 32,7 %	49 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	3 3,4 %	4 4,5 %	26 29,5 %	37 42,0 %	18 20,5 %	88 100,0 %
Yhteensä	7 2,7 %	10 3,8 %	69 26,5 %	97 37,3 %	77 29,6 %	260 100,0 %

LIITETAULUKKO 100.

Taulukko. Miten voimakkaita – heikkoja teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten voimakkaita – heikkoja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinusko	1 33,3 %	1 33,3 %	1 33,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %
protestantti	3 27,3 %	7 63,6 %	1 9,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	11 100,0 %
katolinen	3 42,9 %	2 28,6 %	2 28,6 %	0 0,0 %	0 0,0 %	7 100,0 %
buddhalaisuus	49 54,4 %	30 33,3 %	9 10,0 %	2 2,2 %	0 0,0 %	90 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	6 66,7 %	3 33,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	9 100,0 %
taolaisuus	1 50,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
kungfutselaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	22 42,3 %	23 44,2 %	6 11,5 %	1 1,9 %	0 0,0 %	52 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	29 33,7 %	44 51,2 %	11 12,8 %	1 1,2 %	1 1,2 %	86 100,0 %
Yhteensä	115 43,9 %	112 42,7 %	30 11,5 %	4 1,5 %	1 0,4 %	262 100,0 %

Taulukko. Miten syvällisiä – pinnallisia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten syvällisiä – pinnallisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinusko	0 0,0 %	2 66,7 %	1 33,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %
protestantti	5 38,5 %	5 38,5 %	3 23,1 %	0 0,0 %	0 0,0 %	13 100,0 %
katolinen	1 14,3 %	2 28,6 %	2 28,6 %	2 28,6 %	0 0,0 %	7 100,0 %
buddhalaisuus	23 26,1 %	35 39,8 %	27 30,7 %	1 1,1 %	2 2,3 %	88 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	3 33,3 %	4 44,4 %	1 11,1 %	1 11,1 %	0 0,0 %	9 100,0 %
taolaisuus	0 0,0 %	1 50,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
kungfutselaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	13 26,5 %	15 30,6 %	17 34,7 %	4 8,2 %	0 0,0 %	49 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	11 12,9 %	43 50,6 %	25 29,4 %	4 4,7 %	2 2,4 %	85 100,0 %
Yhteensä	56 21,7 %	107 41,5 %	78 30,2 %	13 5,0 %	4 1,6 %	258 100,0 %

Taulukko. Miten vieraita – tuttuja teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten vieraita – tuttuja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskko	0 0,0 %	2 66,7 %	1 33,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %
protestantti	2 18,2 %	3 27,3 %	4 36,4 %	1 9,1 %	1 9,1 %	11 100,0 %
katolinen	1 16,7 %	2 33,3 %	3 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	6 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
buddhalaisuus	9 10,7 %	15 17,9 %	35 41,7 %	14 16,7 %	11 13,1 %	84 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	2 25,0 %	2 25,0 %	3 37,5 %	1 12,5 %	0 0,0 %	8 100,0 %
taolaisuus	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
kungfutselaisuus	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	1 2,1 %	15 31,3 %	17 35,4 %	12 25,0 %	3 6,3 %	48 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	4 5,0 %	18 22,5 %	38 47,5 %	13 16,3 %	7 8,8 %	80 100,0 %
Yhteensä	21 8,6 %	57 23,3 %	102 41,6 %	42 17,1 %	23 9,4 %	245 100,0 %

Taulukko. Miten omituisia – tavanomaisia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)?

23/30

	Miten omituisia – tavanomaisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskoo	0 0,0 %	2 66,7 %	1 33,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %
protestantti	1 9,1 %	6 54,5 %	4 36,4 %	0 0,0 %	0 0,0 %	11 100,0 %
katolinen	0 0,0 %	4 57,1 %	3 42,9 %	0 0,0 %	0 0,0 %	7 100,0 %
buddhalaisuus	17 19,5 %	31 35,6 %	37 42,5 %	1 1,1 %	1 1,1 %	87 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	2 22,2 %	2 22,2 %	5 55,6 %	0 0,0 %	0 0,0 %	9 100,0 %
taolaisuus	1 50,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
kungfutselaisuus	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	6 12,5 %	16 33,3 %	24 50,0 %	1 2,1 %	1 2,1 %	48 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	6 7,4 %	27 33,3 %	40 49,4 %	6 7,4 %	2 2,5 %	81 100,0 %
Yhteensä	33 13,2 %	90 36,0 %	115 46,0 %	8 3,2 %	4 1,6 %	250 100,0 %

Taulukko. Miten uskonnollisia – ei lainkaan uskonnollisia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten uskonnollisia – ei lainkaan uskonnollisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskko	0 0,0 %	1 33,3 %	0 0,0 %	1 33,3 %	1 33,3 %	3 100,0 %
protestantti	1 8,3 %	3 25,0 %	6 50,0 %	1 8,3 %	1 8,3 %	12 100,0 %
katolinen	1 14,3 %	4 57,1 %	0 0,0 %	1 14,3 %	1 14,3 %	7 100,0 %
buddhalaisuus	8 9,2 %	15 17,2 %	33 37,9 %	16 18,4 %	15 17,2 %	87 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	2 22,2 %	1 11,1 %	3 33,3 %	2 22,2 %	1 11,1 %	9 100,0 %
taolaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 100,0 %
kungfutselaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
jokin muu	5 10,4 %	11 22,9 %	25 52,1 %	5 10,4 %	2 4,2 %	48 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	4 4,9 %	31 37,8 %	25 30,5 %	15 18,3 %	7 8,5 %	82 100,0 %
Yhteensä	21 8,3 %	66 26,2 %	95 37,7 %	41 16,3 %	29 11,5 %	252 100,0 %

Taulukko. Miten myyttisiä – realistisia teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten myyttisiä – realistisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinusko	0 0,0 %	2 66,7 %	1 33,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %
protestantti	0 0,0 %	4 36,4 %	6 54,5 %	1 9,1 %	0 0,0 %	11 100,0 %
katolinen	0 0,0 %	3 42,9 %	1 14,3 %	1 14,3 %	2 28,6 %	7 100,0 %
ortodoksi	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
buddhalaisuus	16 17,8 %	31 34,4 %	30 33,3 %	6 6,7 %	7 7,8 %	90 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	4 40,0 %	2 20,0 %	2 20,0 %	1 10,0 %	1 10,0 %	10 100,0 %
taolaisuus	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	2 100,0 %
kungfutselaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	8 16,7 %	14 29,2 %	15 31,3 %	10 20,8 %	1 2,1 %	48 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	7 8,2 %	30 35,3 %	30 35,3 %	15 17,6 %	3 3,5 %	85 100,0 %
Yhteensä	36 13,9 %	87 33,6 %	87 33,6 %	34 13,1 %	15 5,8 %	259 100,0 %

Taulukko. Miten arkaaisia – moderneja teokset olivat uskontokunnan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Miten arkaaisia – moderneja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?					Yhteensä
Uskontokunta	1	2	3	4	5	
kristinuskko	0 0,0 %	1 33,3 %	0 0,0 %	1 33,3 %	1 33,3 %	3 100,0 %
protestantti	0 0,0 %	0 0,0 %	3 25,0 %	5 41,7 %	4 33,3 %	12 100,0 %
katolinen	0 0,0 %	0 0,0 %	3 42,9 %	3 42,9 %	1 14,3 %	7 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	1 100,0 %
buddhalaisuus	3 3,4 %	4 4,5 %	14 15,9 %	35 39,8 %	32 36,4 %	88 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	5 62,5 %	0 0,0 %	3 37,5 %	8 100,0 %
taolaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	0 0,0 %	1 50,0 %	2 100,0 %
kungfutselaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	1 2,0 %	1 2,0 %	16 32,7 %	15 30,6 %	16 32,7 %	49 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	3 3,4 %	4 4,5 %	26 29,5 %	37 42,0 %	18 20,5 %	88 100,0 %
Yhteensä	7 2,7 %	10 3,8 %	69 26,5 %	97 37,3 %	77 29,6 %	260 100,0 %

Taulukko. Millaista kuvataidetta teokset toivat mieleen uskontokunnan mukaan? 25/30

Uskontokunta	Millaista kuvataidetta näyttelyn taulut tuovat mieleesi?						Yhteensä
	luolamaalaukset tai muu ikivanha taide	primitiivisten kansojen taide	kansantaide	uskonnollinen taide	nykyajan mo- derni taide	jotain muuta, mitä	
kristinuskko	1 25,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	2 50,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
protestantti	3 33,3 %	3 33,3 %	1 11,1 %	0 0,0 %	2 22,2 %	0 0,0 %	9 100,0 %
katolinen	0 0,0 %	1 20,0 %	1 20,0 %	0 0,0 %	3 60,0 %	0 0,0 %	5 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
buddhalaisuus	6 6,7 %	20 22,2 %	6 6,7 %	6 6,7 %	47 52,2 %	5 5,6 %	90 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	3 23,1 %	2 15,4 %	0 0,0 %	1 7,7 %	6 46,2 %	1 7,7 %	13 100,0 %
taolaisuus	1 33,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 33,3 %	1 33,3 %	0 0,0 %	3 100,0 %
kungfutselaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	4 7,4 %	9 16,7 %	3 5,6 %	0 0,0 %	26 48,1 %	12 22,2 %	54 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	15 18,1 %	26 31,3 %	8 9,6 %	1 1,2 %	23 27,7 %	10 12,0 %	83 100,0 %
Yhteensä	33 12,5 %	63 23,9 %	19 7,2 %	9 3,4 %	112 42,4 %	28 10,6 %	264 100,0 %

Taulukko. Millä mielellä lähti näyttelystä uskontokunnan mukaan? 13/30

Uskontokunta	Millä mielellä lähdet näyttelystä?								yhteensä
	ihastunut/ in- nostunut	kiinnostunut	iloinen/ reipas	hyvä/tyy- tyväinen	sekava/ häm- mentynyt	pettynyt/ tur- hautunut	muu mieliala	en osaa sanoa	
kristinuskko	0 0,0 %	2 50,0 %	1 25,0 %	1 25,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	4 100,0 %
protestantti	2 16,7 %	2 16,7 %	3 25,0 %	4 33,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 8,3 %	0 0,0 %	12 100,0 %
katolinen	0 0,0 %	4 57,1 %	0 0,0 %	3 42,9 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	7 100,0 %
ortodoksi	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
buddhalaisuus	3 2,9 %	30 28,8 %	19 18,3 %	41 39,4 %	6 5,8 %	0 0,0 %	4 3,8 %	1 1,0 %	104 100,0 %
hindulaisuus	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
sintolaisuus	1 8,3 %	4 33,3 %	4 33,3 %	3 25,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	12 100,0 %
taolaisuus	0 0,0 %	2 66,7 %	1 33,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	3 100,0 %
kungfutselaisuus	0 0,0 %	1 100,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %	1 100,0 %
jokin muu	4 6,5 %	23 37,1 %	8 12,9 %	20 32,3 %	0 0,0 %	0 0,0 %	5 8,1 %	2 3,2 %	62 100,0 %
en tunnusta mitään uskontoa	6 6,2 %	26 26,8 %	17 17,5 %	28 28,9 %	2 2,1 %	1 1,0 %	10 10,3 %	7 7,2 %	97 100,0 %
Yhteensä	16 5,3 %	94 30,9 %	53 17,4 %	101 33,2 %	9 3,0 %	1 0,3 %	20 6,6 %	10 3,3 %	304 100,0 %

LIITETAULUKKO 109.

Taulukko. Onko perheessä tai tuttavapiirissä taiteilijoita ikäryhmien mukaan? 20/30

		Ikä						Yhteensä
		alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31-40 v	41–50 v	51 v tai yli	
Onko perheessäsi tai tuttavapiirissäsi taiteilijoita?	ei ole	16	15	13	37	48	66	195
		32,7 %	33,3 %	38,2 %	47,4 %	43,6 %	36,3 %	39,2 %
	on yksi	14	11	3	17	23	40	108
		28,6 %	24,4 %	8,8 %	21,8 %	20,9 %	22,0 %	21,7 %
	on useampia kuin yksi	19	19	18	24	39	76	195
		38,8 %	42,2 %	52,9 %	30,8 %	35,5 %	41,8 %	39,2 %
Yhteensä		49	45	34	78	110	182	498
		100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %

LIITETAULUKKO 110.

Taulukko. Onko itse kuvataiteilija ikäryhmien mukaan? 21/30

		Ikä						Yhteensä
		alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31-40 v	41–50 v	51 v tai yli	
Oletko itse kuvataiteilija?	olen ammattikuvataiteilija	2	1	2	1	5	6	17
		4,0 %	2,3 %	5,9 %	1,3 %	4,6 %	3,4 %	3,5 %
	olen harrastajakuvataiteilija	17	9	9	14	17	34	100
		34,0 %	20,5 %	26,5 %	18,4 %	15,7 %	19,3 %	20,5 %
	en ole kuvataiteilija	31	34	23	61	86	136	371
		62,0 %	77,3 %	67,6 %	80,3 %	79,6 %	77,3 %	76,0 %
Yhteensä		50	44	34	76	108	176	488
		100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %

LIITETAULUKKO 111.

Taulukko. Millaisesta taiteesta pitää eniten ikäryhmien mukaan? 17/30

		Ikä					Yhteensä	
		alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31-40 v	41–50 v		51 v tai yli
Millaisesta taiteesta itse pidät eniten?	esittävästä	18	12	9	19	25	51	134
		35,3 %	26,7 %	26,5 %	25,0 %	22,9 %	28,0 %	27,0 %
	abstraktista	8	10	8	20	30	47	123
		15,7 %	22,2 %	23,5 %	26,3 %	27,5 %	25,8 %	24,7 %
	jostain edellisten väliltä tai en osaa sanoa	25	23	17	37	54	84	240
		49,0 %	51,1 %	50,0 %	48,7 %	49,5 %	46,2 %	48,3 %
Yhteensä	51	45	34	76	109	182	497	
	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	

LIITETAULUKKO 112.

Taulukko. Minkä värisistä töistä pitää eniten ikäryhmien mukaan? 14a/30

		Ikä					Yhteensä	
		alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31-40 v	41–50 v		51 v tai yli
Minkä värisistä töistä pidit eniten?	sinisistä	17	15	13	16	42	58	161
		32,1 %	33,3 %	38,2 %	20,0 %	37,5 %	31,0 %	31,5 %
	ruskeista	5	1	1	8	7	13	35
		9,4 %	2,2 %	2,9 %	10,0 %	6,3 %	7,0 %	6,8 %
	keltaisista	7	12	10	26	35	64	154
		13,2 %	26,7 %	29,4 %	32,5 %	31,3 %	34,2 %	30,1 %
	vihreistä	3	2	2	6	9	18	40
		5,7 %	4,4 %	5,9 %	7,5 %	8,0 %	9,6 %	7,8 %
	muun värisistä	16	13	7	21	19	29	105
		30,2 %	28,9 %	20,6 %	26,3 %	17,0 %	15,5 %	20,5 %
	en osaa sanoa	5	2	1	3	0	5	16
		9,4 %	4,4 %	2,9 %	3,8 %	0,0 %	2,7 %	3,1 %
Yhteensä	53	45	34	80	112	187	511	
	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	

LIITETAULUKKO 113.

Taulukko. Miten esittäviä – ei esittäviä teokset olivat ikäryhmien mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Ikä						Yhteensä
		alle 20 v	21–25 v	26–30 v	31–40 v	41–50 v	51 v tai yli	
Miten esittäviä – ei esittäviä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	4 7,8 %	4 9,1 %	1 3,0 %	5 6,8 %	6 5,6 %	16 10,9 %	36 7,9 %
	2	8 15,7 %	6 13,6 %	8 24,2 %	15 20,3 %	28 26,2 %	26 17,7 %	91 20,0 %
	3	20 39,2 %	21 47,7 %	15 45,5 %	32 43,2 %	41 38,3 %	54 36,7 %	183 40,1 %
	4	12 23,5 %	12 27,3 %	8 24,2 %	19 25,7 %	24 22,4 %	33 22,4 %	108 23,7 %
	5	7 13,7 %	1 2,3 %	1 3,0 %	3 4,1 %	8 7,5 %	18 12,2 %	38 8,3 %
Yhteensä		51 100,0 %	44 100,0 %	33 100,0 %	74 100,0 %	107 100,0 %	147 100,0 %	456 100,0 %

LIITETAULUKKO 114.

Taulukko. Miten onnellisia – onnettomia teokset olivat ammatin mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa- ammatinharjoit- taja	ylempi toimi- henkilö	alempi toimi- henkilö	työntekijä	opiskelija, kou- lulainen	eläkeläinen	muu	
1	16 26,7 %	26 18,1 %	23 24,7 %	2 14,3 %	9 9,8 %	5 20,8 %	1 12,5 %	82 18,9 %
2	14 23,3 %	53 36,8 %	33 35,5 %	4 28,6 %	32 34,8 %	8 33,3 %	2 25,0 %	146 33,6 %
3	20 33,3 %	52 36,1 %	28 30,1 %	3 21,4 %	38 41,3 %	8 33,3 %	5 62,5 %	154 35,4 %
4	9 15,0 %	12 8,3 %	7 7,5 %	4 28,6 %	11 12,0 %	2 8,3 %	0 0,0 %	45 10,3 %
5	1 1,7 %	1 0,7 %	2 2,2 %	1 7,1 %	2 2,2 %	1 4,2 %	0 0,0 %	8 1,8 %
Yhteensä		60 100,0 %	144 100,0 %	93 100,0 %	14 100,0 %	92 100,0 %	24 100,0 %	8 100,0 %

LIITETAULUKKO 115.

Taulukko. Miten iloisia – surullisia teokset olivat ammatin mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammatinhar- joittaja	ylempi toimi- henkilö	alempi toimi- henkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
1	17 27,9 %	37 25,3 %	34 35,1 %	5 35,7 %	20 21,5 %	9 30,0 %	1 12,5 %	123 27,4 %
2	18 29,5 %	51 34,9 %	38 39,2 %	3 21,4 %	26 28,0 %	9 30,0 %	4 50,0 %	149 33,2 %
3	19 31,1 %	45 30,8 %	17 17,5 %	4 28,6 %	31 33,3 %	7 23,3 %	3 37,5 %	126 28,1 %
4	5 8,2 %	10 6,8 %	5 5,2 %	2 14,3 %	14 15,1 %	4 13,3 %	0 0,0 %	40 8,9 %
5	2 3,3 %	3 2,1 %	3 3,1 %	0 0,0 %	2 2,2 %	1 3,3 %	0 0,0 %	11 2,4 %
Yhteensä	61 100,0 %	146 100,0 %	97 100,0 %	14 100,0 %	93 100,0 %	30 100,0 %	8 100,0 %	449 100,0 %

LIITETAULUKKO 116.

Taulukko. Miten omituisia – tavanomaisia teokset olivat ammatin mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammatinhar- joittaja	ylempi toimi- henkilö	alempi toimi- henkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
1	3 5,3 %	8 5,7 %	5 5,7 %	2 15,4 %	17 18,3 %	2 8,7 %	2 25,0 %	39 9,2 %
2	16 28,1 %	48 34,3 %	31 35,2 %	4 30,8 %	44 47,3 %	9 39,1 %	3 37,5 %	155 36,7 %
3	30 52,6 %	75 53,6 %	47 53,4 %	6 46,2 %	26 28,0 %	10 43,5 %	2 25,0 %	196 46,4 %
4	7 12,3 %	5 3,6 %	3 3,4 %	1 7,7 %	4 4,3 %	2 8,7 %	1 12,5 %	23 5,5 %
5	1 1,8 %	4 2,9 %	2 2,3 %	0 0,0 %	2 2,2 %	0 0,0 %	0 0,0 %	9 2,1 %
Yhteensä	57 100,0 %	140 100,0 %	88 100,0 %	13 100,0 %	93 100,0 %	23 100,0 %	8 100,0 %	422 100,0 %

LIITETAULUKKO 117.

Taulukko. Miten uskonnollisia – ei lainkaan uskonnollisia teokset olivat ammatin mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammatinhar- joittaja	ylempi toimi- henkilö	alempi toimi- henkilö	työntekijä	opiskelija, koululainen	eläkeläinen	muu	
1	3 5,1 %	3 2,1 %	6 6,6 %	2 14,3 %	0 0,0 %	1 4,5 %	0 0,0 %	15 3,5 %
2	5 8,5 %	26 18,4 %	8 8,8 %	0 0,0 %	13 13,8 %	2 9,1 %	0 0,0 %	54 12,6 %
3	23 39,0 %	57 40,4 %	33 36,3 %	3 21,4 %	28 29,8 %	11 50,0 %	3 42,9 %	158 36,9 %
4	11 18,6 %	26 18,4 %	21 23,1 %	3 21,4 %	17 18,1 %	3 13,6 %	4 57,1 %	85 19,9 %
5	17 28,8 %	29 20,6 %	23 25,3 %	6 42,9 %	36 38,3 %	5 22,7 %	0 0,0 %	116 27,1 %
Yhteensä	59 100,0 %	141 100,0 %	91 100,0 %	14 100,0 %	94 100,0 %	22 100,0 %	7 100,0 %	428 100,0 %

LIITETAULUKKO 118.

Taulukko. Miten vieraita – tuttuja teokset olivat ammatin mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

	Ammatti							Yhteensä
	yrittäjä, vapaa ammatinhar- joittaja	ylempi toimi- henkilö	alempi toimi- henkilö	työntekijä	opiskelija, kou- lulainen	eläkeläinen	muu	
1	6 10,2 %	6 4,2 %	4 4,5 %	0 0,0 %	14 14,7 %	3 13,0 %	1 12,5 %	34 7,9 %
2	9 15,3 %	23 16,2 %	17 19,1 %	2 14,3 %	23 24,2 %	8 34,8 %	1 12,5 %	83 19,3 %
3	18 30,5 %	52 36,6 %	30 33,7 %	7 50,0 %	31 32,6 %	7 30,4 %	6 75,0 %	151 35,1 %
4	16 27,1 %	38 26,8 %	27 30,3 %	2 14,3 %	18 18,9 %	5 21,7 %	0 0,0 %	106 24,7 %
5	10 16,9 %	23 16,2 %	11 12,4 %	3 21,4 %	9 9,5 %	0 0,0 %	0 0,0 %	56 13,0 %
Yhteensä	59 100,0 %	142 100,0 %	89 100,0 %	14 100,0 %	95 100,0 %	23 100,0 %	8 100,0 %	430 100,0 %

LIITETAULUKKO 119.

Taulukko. Miten kiihottavia – turruttavia teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten kiihottavia – turruttavia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1 – 5)?	1	92 20,3 %	403 56,5 %	127 42,5 %	622 42,4 %
	2	158 34,8 %	164 23,0 %	124 41,5 %	446 30,4 %
	3	145 31,9 %	106 14,9 %	44 14,7 %	295 20,1 %
	4	44 9,7 %	17 2,4 %	4 1,3 %	65 4,5 %
	5	15 3,3 %	23 3,2 %	0 0,0 %	38 2,6 %
Yhteensä		454 100,0 %	713 100,0 %	299 100,0 %	1466 100,0 %

LIITETAULUKKO 120.

Taulukko. Miten voimakkaita – heikkoja teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten voimakkaita – heikkoja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1 – 5)?	1	351 74,2 %	375 59,6 %	131 44,1 %	857 61,3 %
	2	90 19,0 %	157 25,0 %	122 41,1 %	369 26,4 %
	3	26 5,5 %	74 11,8 %	39 13,1 %	139 9,9 %
	4	4 0,8 %	14 2,2 %	4 1,3 %	22 1,6 %
	5	2 0,4 %	9 1,4 %	1 0,3 %	12 0,8 %
Yhteensä		473 100,0 %	629 100,0 %	297 100,0 %	1399 100,0 %

LIITETAULUKKO 121.

Taulukko. Miten omituisia – tavanomaisia teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten omituisia – tavanomaisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1 – 5)?	1	41 9,2 %	388 55,3 %	38 13,6 %	467 32,7 %
	2	162 36,2 %	163 23,2 %	98 35,1 %	423 29,6 %
	3	209 46,8 %	111 15,8 %	131 47,0 %	451 31,6 %
	4	26 5,8 %	20 2,8 %	8 2,9 %	54 3,8 %
	5	9 2,0 %	20 2,8 %	4 1,4 %	33 2,3 %
Yhteensä		447 100,0 %	702 100,0 %	279 100,0 %	1428 100,0 %

LIITETAULUKKO 122.

Taulukko. Miten kauniita – rumia teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten kauniita – rumia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1 – 5)?	1	178 37,6 %	519 67,4 %	154 50,7 %	851 55,0 %
	2	182 38,5 %	166 21,6 %	112 36,8 %	460 29,7 %
	3	86 18,2 %	69 9,0 %	34 11,2 %	189 12,2 %
	4	18 3,8 %	5 0,6 %	4 1,3 %	27 1,8 %
	5	9 1,9 %	11 1,4 %	0 0,0 %	20 1,3 %
Yhteensä		473 100,0 %	770 100,0 %	304 100,0 %	1547 100,0 %

LIITETAULUKKO 123.

Taulukko. Miten vieraita – tuttuja teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten vieraita – tuttuja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1 – 5)?	1	37 8,1 %	371 52,2 %	25 9,1 %	433 30,0 %
	2	90 19,8 %	148 20,8 %	66 23,9 %	304 21,1 %
	3	161 35,5 %	115 16,2 %	114 41,3 %	390 27,1 %
	4	109 24,0 %	30 4,2 %	46 16,7 %	185 12,8 %
	5	57 12,6 %	47 6,6 %	25 9,1 %	129 9,0 %
Yhteensä		454 100,0 %	711 100,0 %	276 100,0 %	1441 100,0 %

LIITETAULUKKO 124.

Taulukko. Miten erikoisia – tavanomaisia teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten erikoisia – tavanomaisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1 – 5)?	1	273 57,8 %	434 62,4 %	69 25,0 %	776 53,8 %
	2	141 29,9 %	166 23,9 %	95 34,4 %	402 27,9 %
	3	45 9,5 %	70 10,1 %	98 35,5 %	213 14,7 %
	4	9 1,9 %	12 1,7 %	8 2,9 %	29 2,0 %
	5	4 0,8 %	13 1,9 %	6 2,2 %	23 1,6 %
Yhteensä		472 100,0 %	695 100,0 %	276 100,0 %	1443 100,0 %

LIITETAULUKKO 125.

Taulukko. Miten henkilökohtaisia – yleisiä teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten henkilökohtaisia – yleisiä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1 – 5)?	1	122 26,8 %	577 74,4 %	78 27,5 %	777 51,3 %
	2	130 28,5 %	133 17,1 %	115 40,5 %	378 24,9 %
	3	132 28,9 %	39 5,0 %	73 25,7 %	244 16,1 %
	4	53 11,6 %	10 1,3 %	16 5,6 %	79 5,2 %
	5	19 4,2 %	17 2,2 %	2 0,7 %	38 2,5 %
Yhteensä		456 100,0 %	776 100,0 %	284 100,0 %	1516 100,0 %

LIITETAULUKKO 126.

Taulukko. Miten uskonnollisia – ei lainkaan uskonnollisia teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten uskonnollisia – ei lainkaan uskonnollisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1 – 5)?	1	15 3,3 %	127 20,5 %	22 7,8 %	164 12,1 %
	2	60 13,3 %	102 16,4 %	71 25,1 %	233 17,2 %
	3	163 36,1 %	153 24,6 %	112 39,6 %	428 31,5 %
	4	94 20,8 %	88 14,2 %	44 15,5 %	226 16,7 %
	5	120 26,5 %	151 24,3 %	34 12,0 %	305 22,5 %
Yhteensä		452 100,0 %	621 100,0 %	283 100,0 %	1356 100,0 %

LIITETAULUKKO 127.

Taulukko. Miten myyttisiä – realistisia teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten myyttisiä – realistisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1 – 5)?	1	188 40,3 %	175 26,7 %	42 14,2 %	405 28,6 %
	2	175 37,5 %	135 20,6 %	93 31,05 %	403 28,4 %
	3	78 16,7 %	135 20,6 %	102 34,6 %	315 22,2 %
	4	23 4,9 %	89 13,6 %	38 12,9 %	150 10,6 %
	5	3 0,6 %	122 18,6 %	20 6,8 %	145 10,2 %
Yhteensä		467 100,0 %	656 100,0 %	295 100,0 %	1418 100,0 %

LIITETAULUKKO 128.

Taulukko. Miten kiihottavia – rauhoittavia teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten kiihottavia – rauhoittavia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1 – 5)?	1	79 17,5 %	326 47,5 %	60 20,6 %	465 32,5 %
	2	149 33,0 %	176 25,6 %	102 35,1 %	427 29,9 %
	3	164 36,3 %	97 14,1 %	89 30,6 %	350 24,5 %
	4	41 9,1 %	37 5,4 %	24 8,2 %	102 7,1 %
	5	19 4,2 %	51 7,4 %	16 5,5 %	86 6,0 %
Yhteensä		452 100,0 %	687 100,0 %	291 100,0 %	1430 100,0 %

Taulukko. Miten kylmiä – lämpimiä teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten kylmiä – lämpimiä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	18 3,9 %	56 9,3 %	4 1,4 %	78 5,8 %
	2	52 11,2 %	54 9,0 %	10 3,4 %	116 8,6 %
	3	102 22,0 %	172 28,7 %	66 22,8 %	340 25,1 %
	4	163 35,2 %	123 20,5 %	107 36,9 %	393 29,0 %
	5	128 27,7 %	195 32,5 %	103 35,5 %	426 31,5 %
Yhteensä		463 100,0 %	600 100,0 %	290 100,0 %	1353 100,0 %

Taulukko. Miten ikivanhoja – hyvin moderneja teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten ikivanhoja – hyvin moderneja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	21 4,6 %	117 17,8 %	7 2,4 %	145 10,3 %
	2	18 3,9 %	46 7,0 %	10 3,4 %	74 5,2 %
	3	99 21,5 %	137 20,8 %	90 30,5 %	326 23,1 %
	4	171 37,2 %	153 23,2 %	102 34,6 %	426 30,1 %
	5	151 32,8 %	206 31,3 %	86 29,2 %	443 31,3 %
Yhteensä		460 100,0 %	659 100,0 %	295 100,0 %	1414 100,0 %

LIITETAULUKKO 131.

Taulukko. Miten syvällisiä – pinnallisia teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten syvällisiä – pinnallisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	167 35,5 %	301 45,5 %	65 22,3 %	533 37,5 %
	2	183 38,9 %	175 26,5 %	114 39,2 %	472 33,2 %
	3	78 16,6 %	114 17,2 %	90 30,9 %	282 19,8 %
	4	30 6,4 %	38 5,7 %	17 5,8 %	85 6,0 %
	5	12 2,6 %	33 5,0 %	5 1,7 %	50 3,5 %
Yhteensä		470 100,0 %	661 100,0 %	291 100,0 %	1422 100,0 %

LIITETAULUKKO 132.

Taulukko. Miten arkaaisia – moderneja teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten arkaaisia – moderneja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	15 3,3 %	40 6,4 %	7 2,4 %	62 4,5 %
	2	28 6,2 %	30 4,8 %	11 3,7 %	69 5,0 %
	3	75 16,6 %	73 11,7 %	82 27,8 %	230 16,7 %
	4	153 33,8 %	141 22,5 %	105 35,6 %	399 29,1 %
	5	182 40,2 %	342 54,6 %	90 30,5 %	614 44,7 %
Yhteensä		453 100,0 %	626 100,0 %	295 100,0 %	1374 100,0 %

LIITETAULUKKO 133.

Taulukko. Miten onnellisia – onnettomia teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten onnellisia – onnettomia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	87 18,9 %	253 38,4 %	88 29,8 %	428 30,3 %
	2	154 33,5 %	141 21,4 %	113 38,3 %	408 28,8 %
	3	162 35,2 %	172 26,1 %	80 27,1 %	414 29,3 %
	4	47 10,2 %	45 6,8 %	14 4,7 %	106 7,5 %
	5	10 2,2 %	48 7,3 %	0 0,0 %	58 4,1 %
		460 100,0 %	659 100,0 %	295 100,0 %	1414 100,0 %

LIITETAULUKKO 134.

Taulukko. Miten pelottavia – ei lainkaan pelottavia teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)?

23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten pelottavia – ei lainkaan pelottavia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	6 1,3 %	29 4,8 %	1 0,3 %	36 2,7 %
	2	45 9,8 %	22 3,7 %	15 5,2 %	82 6,1 %
	3	88 19,2 %	91 15,1 %	72 25,2 %	251 18,7 %
	4	90 19,7 %	106 17,6 %	56 19,6 %	252 18,7 %
	5	229 50,0 %	353 58,7 %	142 49,7 %	724 53,8 %
		458 100,0 %	601 100,0 %	286 100,0 %	1345 100,0 %

LIITETAULUKKO 135.

Taulukko. Miten valoisia – synkkiä teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten valoisia – synkkiä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	173 36,4 %	586 76,2 %	160 51,3 %	919 59,1 %
	2	177 37,3 %	112 14,6 %	105 33,7 %	394 25,3 %
	3	97 20,4 %	53 6,9 %	35 11,2 %	185 11,9 %
	4	19 4,0 %	8 1,0 %	10 3,2 %	37 2,4 %
	5	9 1,9 %	10 1,3 %	2 0,6 %	21 1,3 %
Yhteensä		475 100,0 %	769 100,0 %	312 100,0 %	1556 100,0 %

LIITETAULUKKO 136.

Taulukko. Miten hyviä – huonoja teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten hyviä – huonoja tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	243 51,8 %	370 55,8 %	161 54,8 %	774 54,3 %
	2	150 32,0 %	197 29,7 %	93 31,6 %	440 30,9 %
	3	58 12,4 %	79 11,9 %	38 12,9 %	175 12,3 %
	4	12 2,6 %	10 1,5 %	0 0,0 %	22 1,5 %
	5	6 1,3 %	7 1,1 %	2 0,7 %	15 1,0 %
Yhteensä		469 100,0 %	663 100,0 %	294 100,0 %	1426 100,0 %

LIITETAULUKKO 137.

Taulukko. Miten kovia – pehmeitä teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten kovia – pehmeitä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	40 8,8 %	198 31,9 %	16 5,7 %	254 18,7 %
	2	103 22,6 %	146 23,5 %	50 17,7 %	299 22,0 %
	3	170 37,3 %	170 27,4 %	102 36,0 %	442 32,5 %
	4	115 25,2 %	49 7,9 %	75 26,5 %	239 17,6 %
	5	28 6,1 %	57 9,2 %	40 14,1 %	125 9,2 %
Yhteensä		456 100,0 %	620 100,0 %	283 100,0 %	1359 100,0 %

LIITETAULUKKO 138.

Taulukko. Miten iloisia – surullisia teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten iloisia – surullisia tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	132 27,7 %	293 43,0 %	113 37,3 %	538 36,9 %
	2	160 33,6 %	128 18,8 %	99 32,7 %	387 26,5 %
	3	130 27,3 %	160 23,5 %	71 23,4 %	361 24,7 %
	4	42 8,8 %	44 6,5 %	16 5,3 %	102 7,0 %
	5	12 2,5 %	56 8,2 %	4 1,3 %	72 4,9 %
Yhteensä		476 100,0 %	681 100,0 %	303 100,0 %	1460 100,0 %

LIITETAULUKKO 139.

Taulukko. Miten esittäviä – ei esittäviä teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

		Maa			Yhteensä
		Suomi	Kiina	Japani	
Miten esittäviä – ei esittäviä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	36 7,8 %	49 7,6 %	31 10,8 %	116 8,3 %
	2	91 19,7 %	31 4,8 %	43 15,0 %	165 11,9 %
	3	188 40,7 %	132 20,6 %	121 42,2 %	441 31,7 %
	4	109 23,6 %	175 27,3 %	73 25,4 %	357 25,7 %
	5	38 8,2 %	254 39,6 %	19 6,6 %	311 22,4 %
Yhteensä		462 100,0 %	641 100,0 %	287 100,0 %	1390 100,0 %

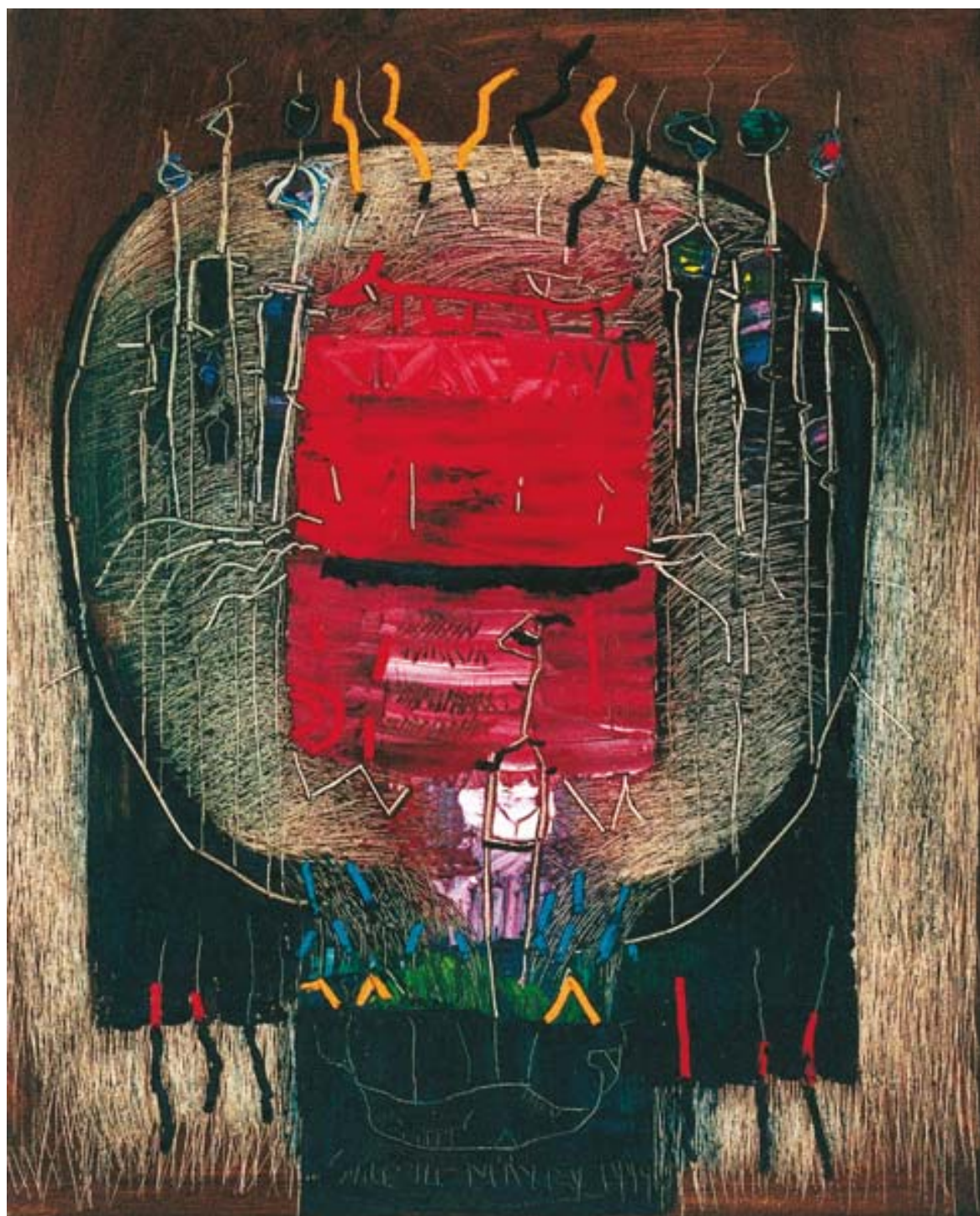
LIITETAULUKKO 140.

Taulukko. Miten kiinnostavia – tylsiä teokset olivat maan mukaan (asteikolla 1–5)? 23/30

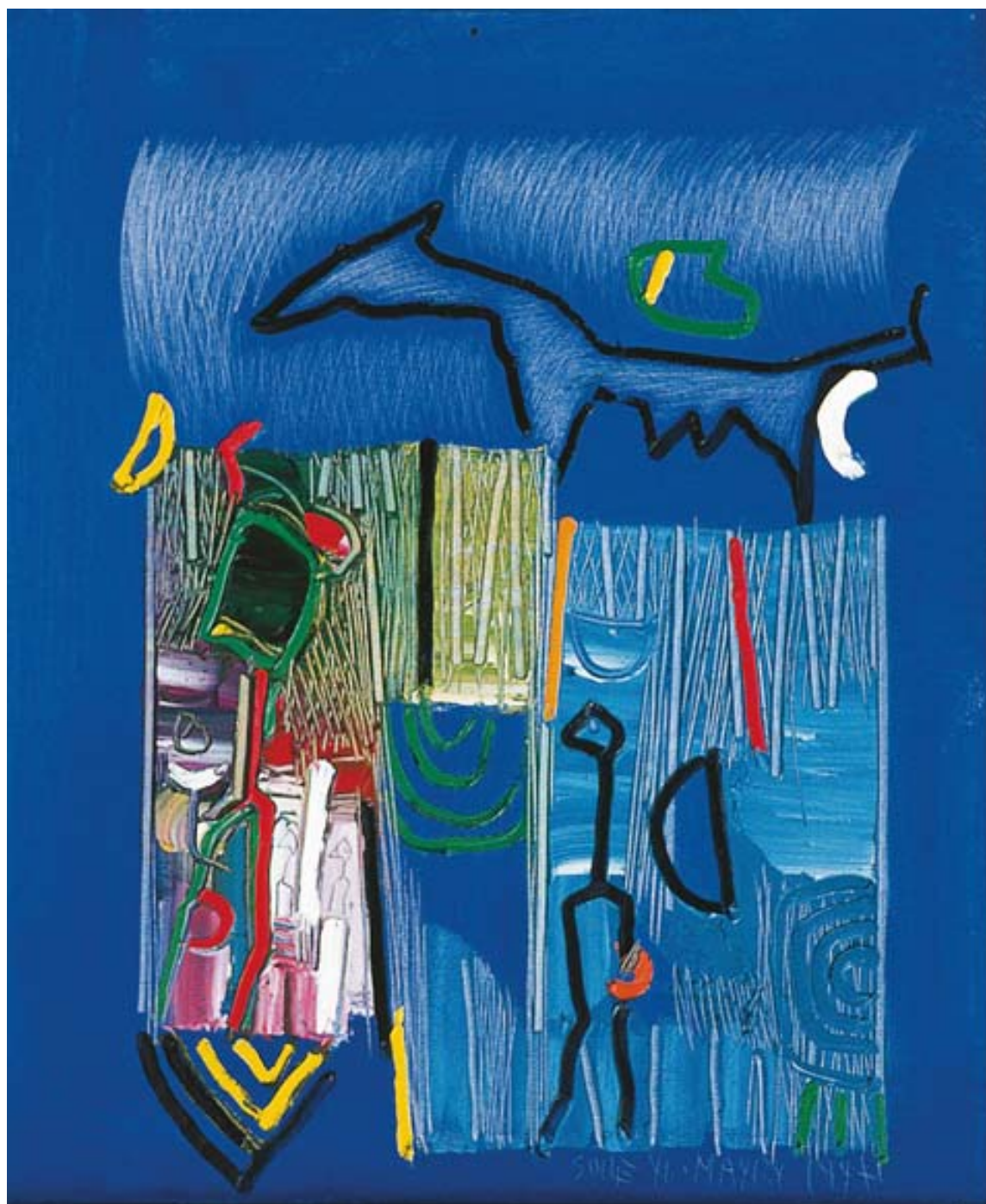
		Maa		Yhteensä
		Suomi	Japani	
Miten kiinnostavia – tylsiä tämän näyttelyn taulut mielestäsi ovat (asteikolla 1–5)?	1	307 62,9 %	178 58,0 %	1009 59,6 %
	2	140 28,7 %	93 30,3 %	497 29,3 %
	3	21 4,3 %	34 11,1 %	153 9,0 %
	4	140 28,7 %	1 0,3 %	19 1,1 %
	5	10 2,0 %	1 0,3 %	17 1,0 %
Yhteensä		488 100,0 %	307 100,0 %	1695 100,0 %



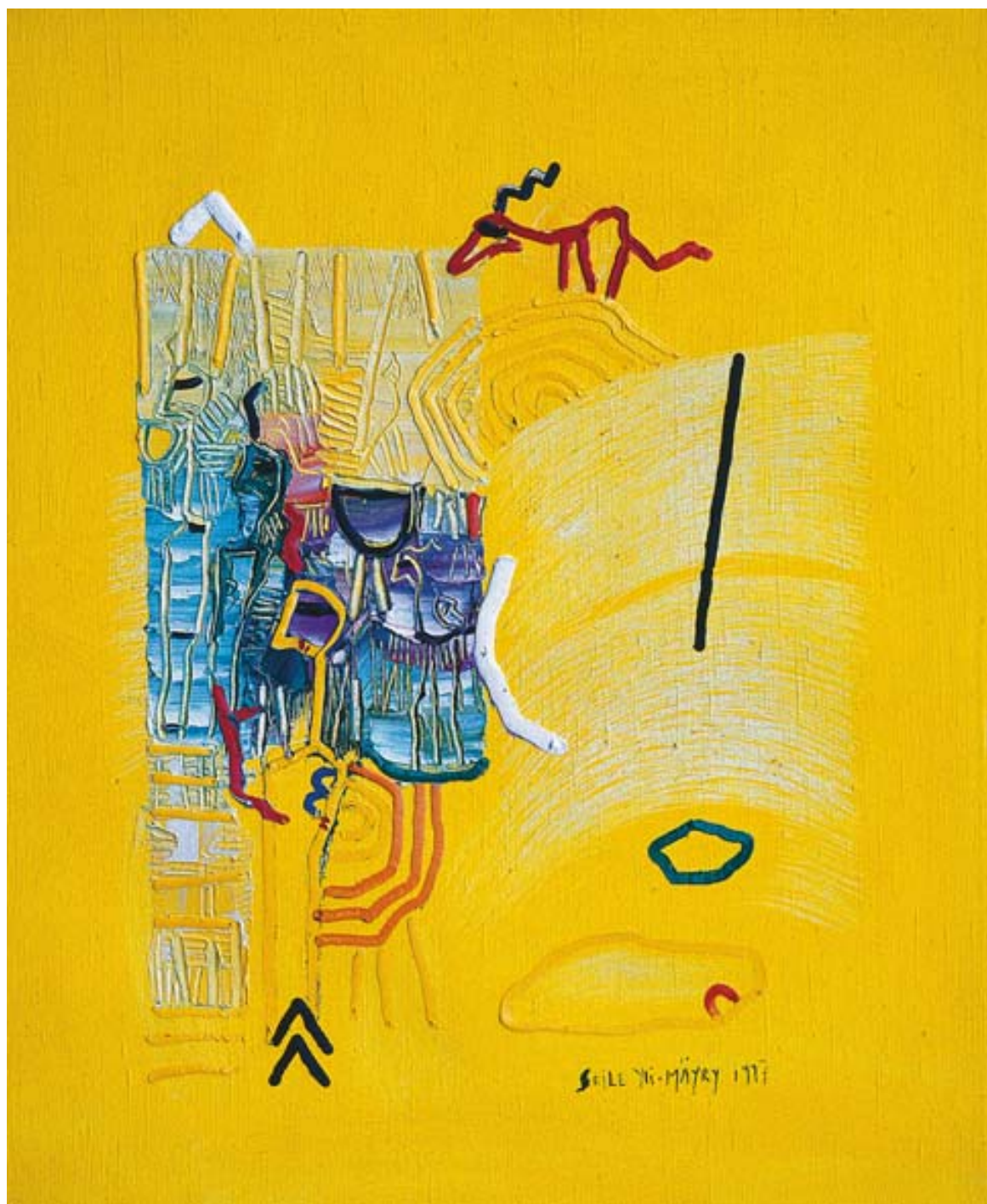
1. Burning Door, 1992, 140x65 cm, oil



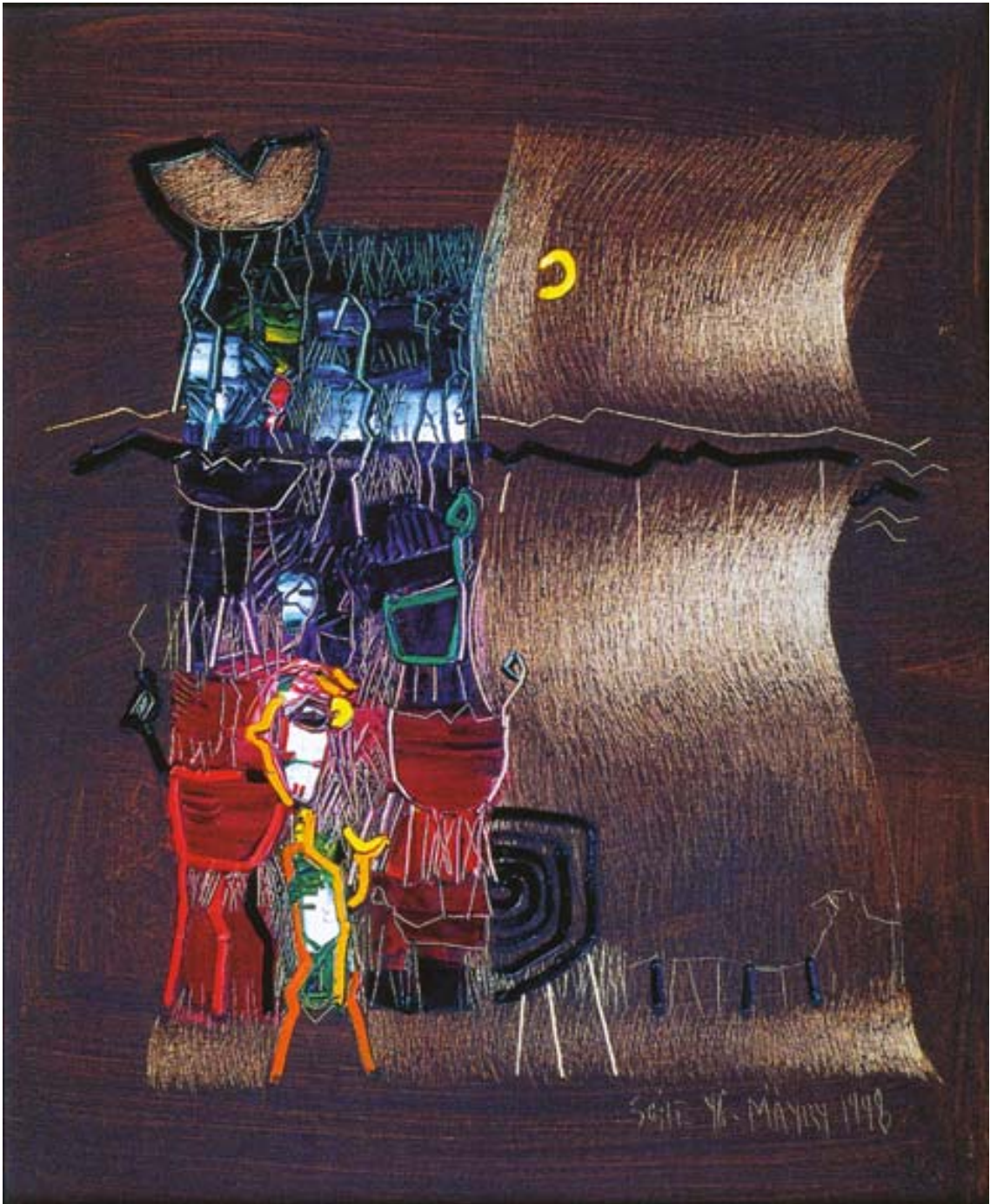
2. Burning Stone, 1994, 100x65 cm, oil



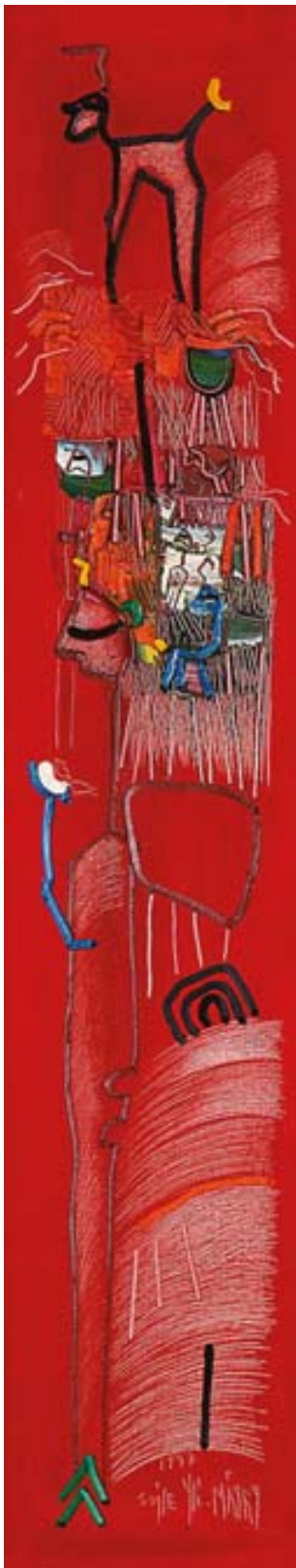
3. Sand Fire, 1997, 100x80 cm, oil



4. Palette Dance, 1997, 85x70 cm, oil



5. Asphalt Light, 1998, 85x70 cm, oil



6. Burning Door, 1997, 150x30 cm, oil



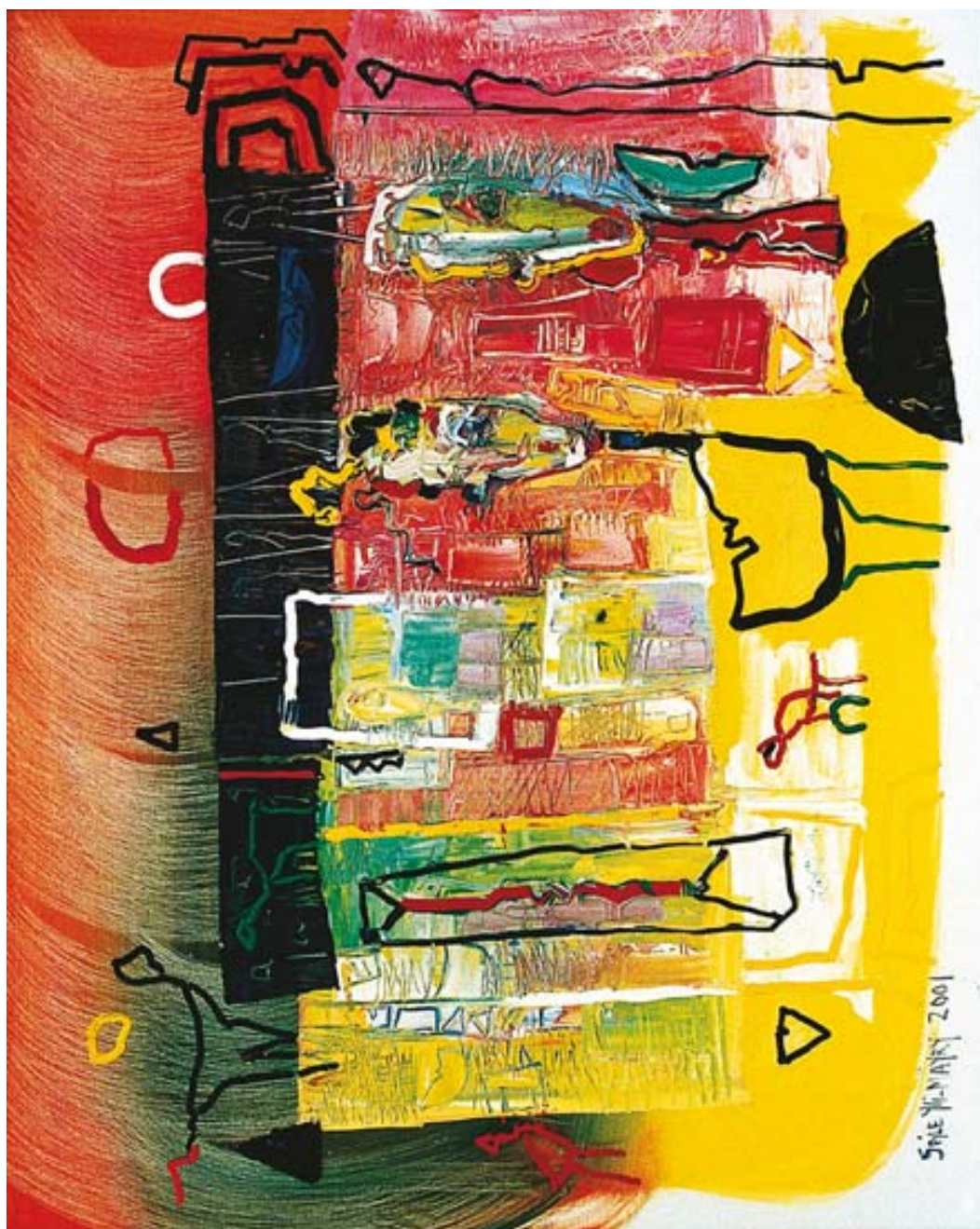
7. Heart Smoke, 1998, 180x330 cm, oil



8. Moonstone, 1998, 180x330 cm, oil



10. Sun Urn, 2002, 150x120 cm, oil



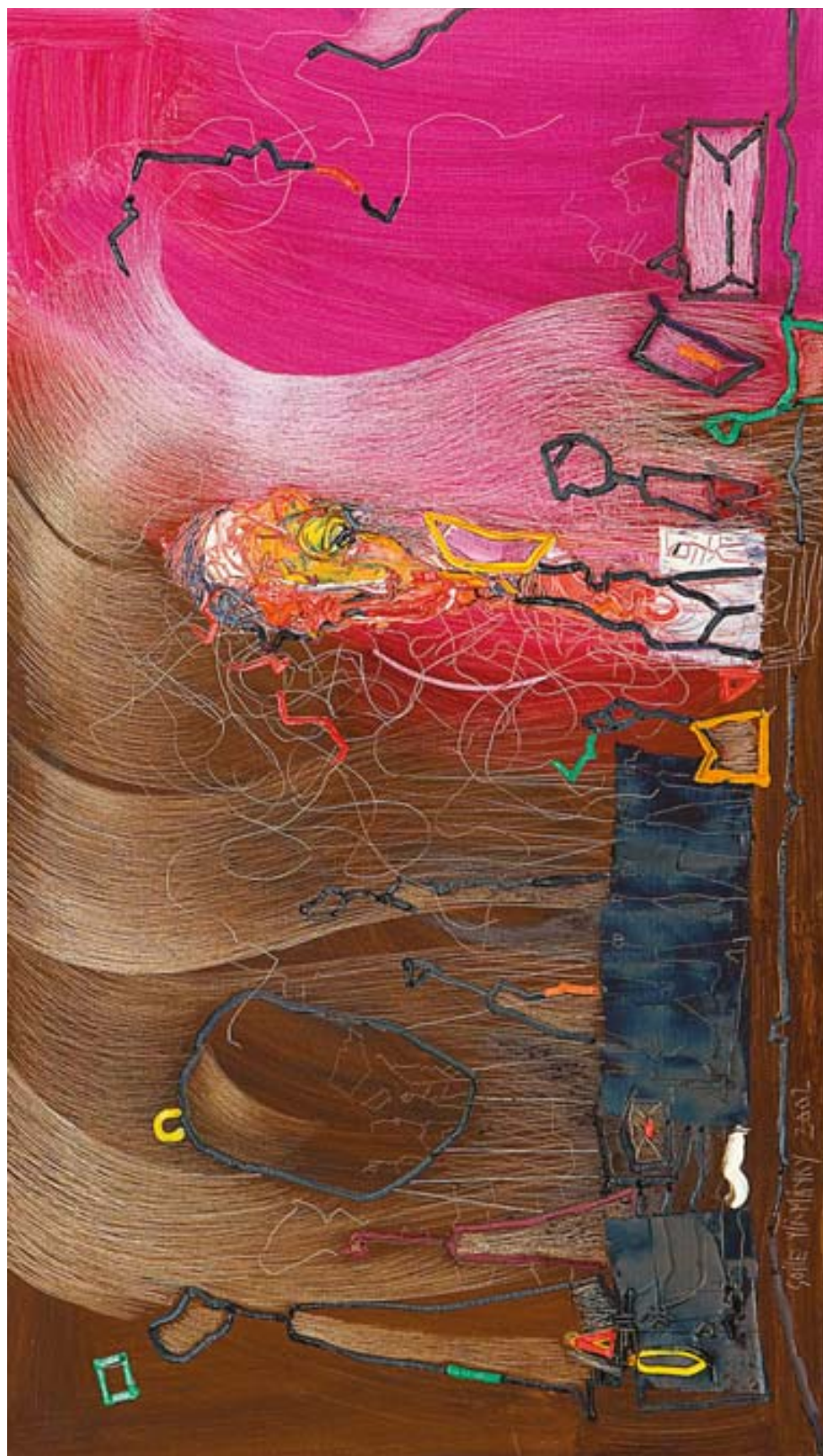
11. Burning Dream, 2001, 130x160 cm, oil



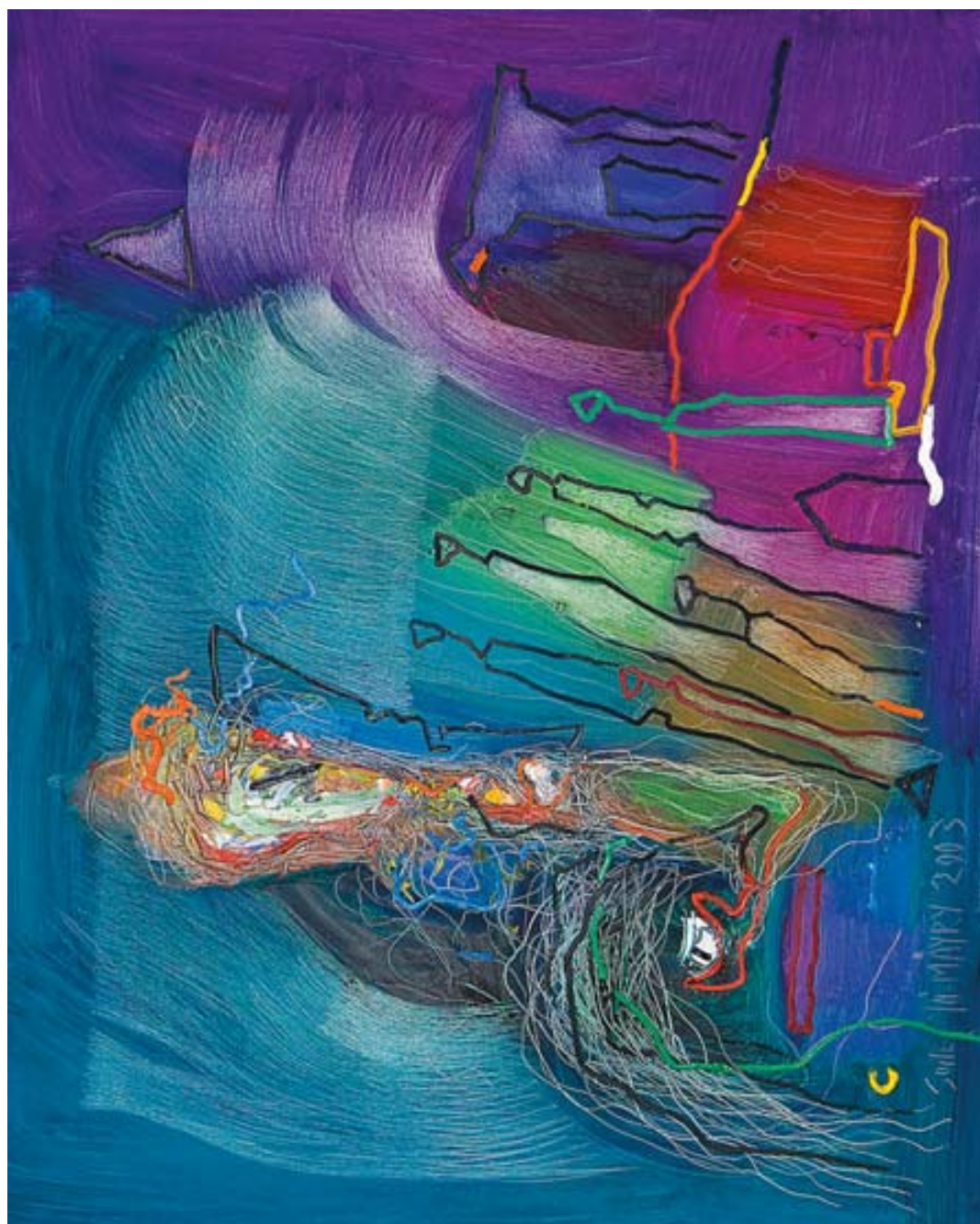
12. Burning Stone, 2001, 150x120 cm, oil



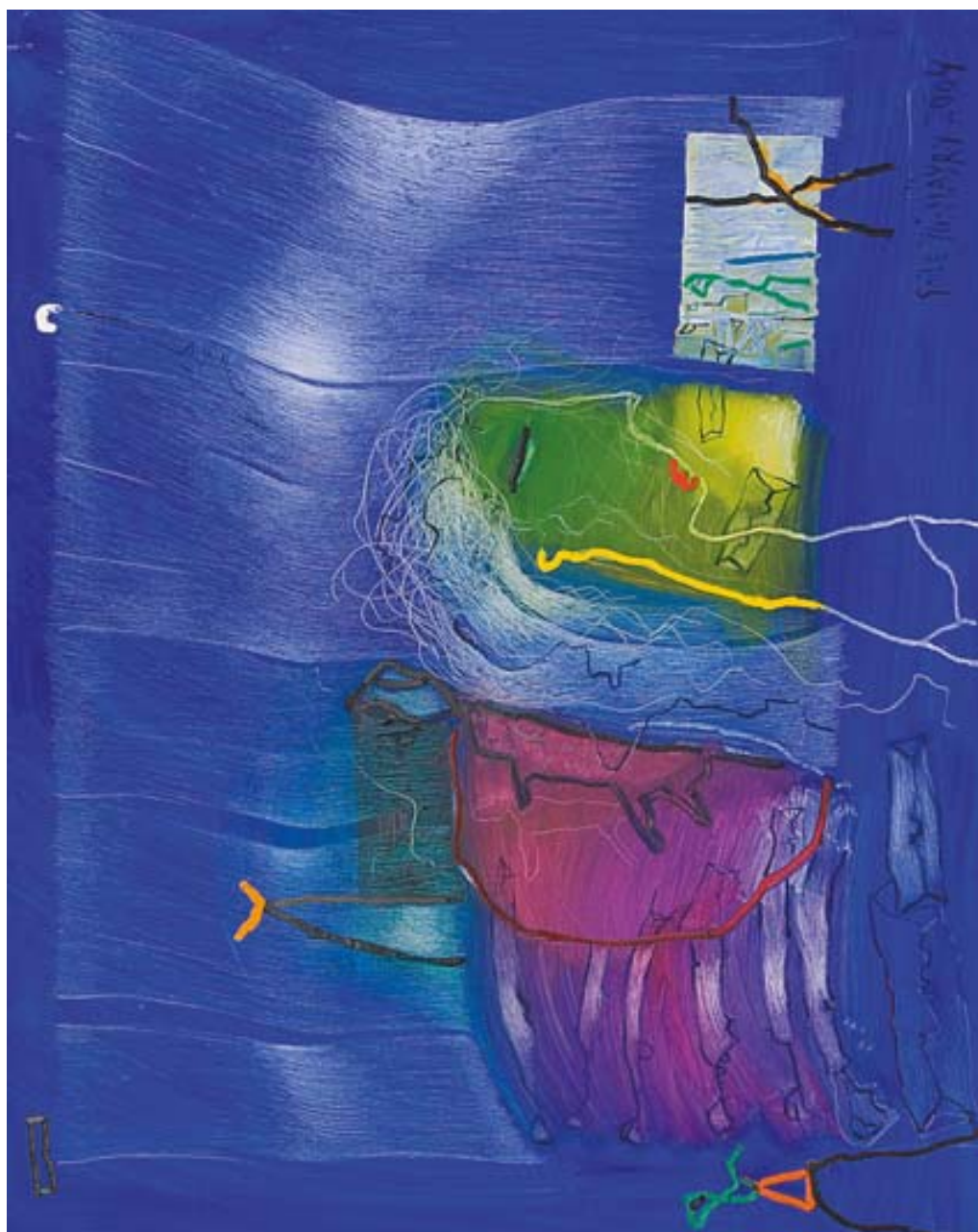
13. Burning Dream, 2002, 150x120 cm, oil



14. Captured Light, 2002, 80x150 cm, oil



15. Sand Fire, 2004, 110x140 cm, oil



16. Asphalt Dream, 2004, 110x140 cm, oil



17. Dream Bridge, 2005, 110x140 cm, oil

KUVIOT

Kuvio 1. Kokemusprosessi (kokemuskolmio).....	10
Kuvio 2. Kokemuksen sosiaaliset dimensiot.....	12
Kuvio 3. Taiteilija, taide ja kokemus yhteiskunnallisena ilmiönä (kulttuurisilta)	21
Kuvio 4. Vastaanottokokemus	23
Kuvio 5. Viestin ”odotettavuus” (Routila 1986, 60–61).....	25
Kuvio 6. Taideteos tunnetiedon lähteenä	29
Kuvio 7. Esteettinen kokemus.....	37
Kuvio 8. Tarinan kertomisen ulottuvuudet (Aaltonen & Wilenius 2002)	54
Kuvio 9. Täsmennetty koko tutkimusaineiston analyysirakenne	57
Kuvio 10. Vastaajien sukupuolijakauma maittain.....	61
Kuvio 11. Semanttinen differentiaalikeskiarvodiagrammi, jossa on yhdistettynä Kiinan, Japanin ja Suomen näyttelyssäkävijöiden diagrammit (Liitetaulukot 14–140).....	238
Kuvio 12. Kiinalaisen, japanilaisen ja suomalaisen yleisön kokijatyyppit	243
Kuvio 13. Kokemusprosessi. Teoksen, taiteilijan ja yleisön kohtaaminen	269
Kuvio 14. Analoginen kokemus.....	270
Kuvio 15. Teoslähtöinen kokemusten merkityksellisyys (kulttuurisilta)	278

TIIVISTELMÄ

ESTEETTINEN KOKEMUS KULTTUURISILTANA

Soile Yli-Mäyryn taide kiinalaisen, japanilaisen ja suomalaisen yleisön kokemana

Tämän tutkimuksen lähtökohtana oli tutkia kokemuksia Soile Yli-Mäyryn taiteesta yhdessätoista maassa (kyselytutkimus). Kyselylomakkeet käännettiin yhdeksälle kielelle. Sen lisäksi tutkin haastattelemalla kiinalaisen, japanilaisen ja suomalaisen taideyleisön kokemuksia koskien Aurinkotuuli-maalausta. Tutkimus pohjautui pääosin John Deweyn ajatukseen taiteen vuorovaikutteisesta kommunikaatiosta, jolloin taiteilija, teos ja taiteen kokijat muodostavat vuorovaikutteisen prosessin. Tässä prosessissa kokemus on kohtauspaikka, johon sisältyy sekä yksilöllisiä että yhteisöllisiä piirteitä.

Tutkimusaineisto kerättiin näyttelyiden yhteydessä vuosina 1997–2005. Kysely suoritettiin yhdessätoista maassa (Suomi, Yhdysvallat, Brasilia, Kiina, Taiwan, Japani, Intia, Israel, Argentiina, Saksa ja Sveitsi). Kyselyaineisto muodostui 2 563 lomakkeesta. Kiinan, Japanin ja Suomen haastattelut kohdistuivat samaan teokseen Aurinkotuuli eli se siirtyi Suomesta Japaniin (Tokio) ja Kiinaan. Shanghain taidemuseossa haastateltiin 89 henkilöä, Tokiossa Gallery Port-Ginzassa oli 30 haastateltavaa ja Suomessa Soile Yli-Mäyryn taidehallissa 45 henkilöä.

Tutkimusta ovat ohjanneet kolme tutkimusongelmiksi muodostunutta hypoteesia: 1. Löytyykö kokemusten merkityssisällöistä eroja/yhtäläisyyksiä kulttuuritaustaltaan erilaisissa yleisöissä esim. tunnedimensioiden mukaan vai painottuvatko kokemukset enemmän omaa elämää pohtiviksi tai ulkopuoliseen maailmaan liittyviksi merkityksiksi: Millaisia kokemusdimensioita syntyy eri maiden välille? Entä syntyykö kulttuuritaustaltaan erilaisissa maissa, kuten Kiinassa, Japanissa ja Suomessa, samankaltaisia, analogisia kulttuurirajat ylittäviä kokemuksia? 2. Nouseeko aineistosta kokijatyyppejä, jotka ovat ominaisia vain ko. henkilön omalle maalle vai ovatko ne ns. ”ihannemaisemaan” verrattavia kokemuksia, jolloin teokset koskettavat alitajuntaa ja kollektiivista minuutta ollen ylikansallisia ja ajattomia. Lähempi analyysi kohdistuu Kiinan, Japanin ja Suomen näyttelyitteni yleisökokemuksiin (haastattelu, avovastaukset). 3. Ovatko asiantuntijoiden kokemukset ja tulkinnat teoksista erilaisia/samankaltaisia suuren yleisön kanssa?

Olen analysoinut kyselyaineistoa ristiintaulukoilla. Haastattelujen ja avovastausten sisällönanalyysien jälkeen muodostin maittain (Kiina, Japani ja Suomi) kokijatyyppejä, jotka olivat osin samankaltaisia/erilaisia. Tärkeimmät kokijatyypit maittain olivat: **yhteiskunnallinen/ekologinen** (Kiina), **terapeuttinen/pidättyväinen** (Japani) ja **narratiivinen/projisoiva/terapeuttinen** (Suomi).

Yhteenvetona kokemusten painopisteissä löytyi eroja, kuten kiinalaisyleisön kokemusten pragmaattisuus ja hyötynäkökulma, jolloin näyttelyssäkävijät saivat uusia ideoita omaan työhönsä tai muutoin näyttelykokemukset antoivat rohkeutta hahmottaa elämänsä uudesta näkökulmasta. Vastaavasti japanilaiselle yleisölle oli tyypillistä kokemusten terapeuttisuus ja hyvin pidättyväinen tarkastelukulma, jota Dylan Evans (2001, 13–17) on kuvannut tyypilliseksi japanilaisessa kulttuurissa. Suomalaisyleisön kokemuksia kuvaavat vahva terapeuttisuus ja kokemusten narratiivisuus. Katsojat projisoivat tunteensa teokseen ja konkreettisesti muodostivat niistä tarinan.

Tämän tutkimuksen osin samankaltaiset tulokset Kiinassa, Japanissa ja Suomessa osoittavat, että näyttelyissä olleet taideteokset sisältävät ns. alkukuviin tai elämän alkuun verrattavia elementtejä, jotka koskettavat alitajuntaa ”ihannemaiseman” tavoin. Taiteesta saatu oman elämän merkityksellisyys on punainen lanka ja kulttuurisilta, joka yhdistää tämän tutkimuksen taideyleisöjen kokemuksia, olipa kyse Kiinan taolaisista, kongfutselaisista, buddhalaisista, maolaisista tai sitten Japanin šintolaisista, zen-buddhalaisista tai Suomen luterilaisista.

Avainsanat: kokemus, reseptio, kulttuurisilta, kokijatyypit, kokemusprosessi, ihannemaisema, alkuvoimaisuus

ABSTRACT

AESTHETIC EXPERIENCE AS A BRIDGE ACROSS CULTURES

Soile Yli-Mäyry's art as experienced by Chinese, Japanese and Finnish audiences

This study focuses on surveying and analysing experiences of Soile Yli-Mäyry's art in eleven different countries. Questionnaires were translated into nine different languages. In addition, interviews were conducted on the experiences of Chinese, Japanese and Finnish art audiences concerning a painting called "Sun Wind". The study was mainly inspired by John Dewey's ideas of art as an interactive communication where the artist, the piece and those who experience it make up an interactive process. In this process experience is a meeting point with both individual and communal characteristics.

The data was collected in conjunction with exhibitions in 1997–2005. The survey was carried out in eleven countries (Finland, United States, Brazil, China, Taiwan, Japan, India, Israel, Argentina, Germany and Switzerland). The survey data was made up of 2,563 returned questionnaires. The interviews in China, Japan and Finland were about the same painting "Sun Wind", which was transported from Finland to Japan (Tokyo) and China. A total of 89 people were interviewed in Shanghai Art Museum, 30 people in Port-Ginza Gallery, Tokyo and 45 people in Soile Yli-Mäyry's Gallery in Finland.

Three hypotheses that were turned into research questions directed the study: 1. Are there differences/similarities between culturally different communities in the meanings attributed to experiences, e.g. according to emotional dimensions, or do experiences focus more on reflecting on one's own life or meanings attributed to the world around us? What kinds of experiential dimensions are there in different countries? Do similar, analogous experiences that transcend cultural barriers emerge in culturally different countries such as China, Japan and Finland? 2. Does the data display different types of experiencing subjects which are typical to a subject's own country or are they experiences that can be compared to those generated by an "ideal landscape", where the art touches the subconscious and collective selfhood, being thus transnational and timeless? Closer analysis focuses on audience experiences in China, Japan and Finland (interviews, textual survey data). 3. Are the experiences and interpretations of experts similar/different to those of larger audiences?

The survey data has been analysed with the help of cross-tabulation. After content analysis of the interviews and textual survey data, different ways of experiencing subjects were sketched by country (China, Japan, Finland). The types were both similar and dissimilar. The most important types were **social/ecological** (China), **therapeutic/reserved** (Japan) and **narrative/projecting/therapeutic** (Finland).

There were differences in how experiences were emphasised: the Chinese public approached their experiences from the viewpoint of pragmatism and utility, where they could obtain new ideas for their own work or experiencing the exhibition gave courage to approach their own lives from a new perspective. In turn, the Japanese public experienced the art from a therapeutic angle and from a very reserved perspective, which Dylan Evans (2001, 13–17) has described as typical to Japanese culture. The experiences of the Finnish audience were strongly therapeutic and narrative. The people projected their emotions onto the piece and in a concrete manner forged them into a story.

The partly similar results of this study in China, Japan and Finland demonstrate that the art displayed in the exhibitions contain "images of the beginning" or elements connected to the beginning of life, which touch the subconscious in the way an "ideal landscape" would. Experiencing the meaningfulness of one's own life through art is a common thread and a bridge across cultures that unites the experiences of the audiences of this study, be they Taoists, Confucians, Buddhists or Maoists in China, Shinto followers, Zen Buddhists in Japan or Evangelist-Lutherans in Finland.

Keywords: experience, reception, bridge across cultures, types of experiencing subjects, experiential process, ideal landscape, elementality